

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ČESKÝCH DĚJIN

Diplomová práce

Lucie Nussbergerová

Společensko historické pozadí dvorského umění českých a francouzských
panovníků 1370-1420 (vzájemné rozdíly a paralely)

Art of the court of czech and french sovereigns 1370-1420 – the social and historical
background (differences and parallels)

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Martin Nejedlý, Dr.

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité
prameny a literaturu.

V Praze dne*22. 5. 2007*.....

.....*Barbora F. Luce*.....

OBSAH

1. Úvod	5
2. Historický nástin	7
2.1 Dvorské umění	9
2.2 Evropa přelomu 14. a 15. století	14
3. Dvůr Václava IV.	19
3.1 Královský dvůr	21
3.2 Královská sídla a rezidence	25
3.3 Rukopisy dvorské dílny	31
3.4 Život královského dvora	41
3.5 Shrnutí umělecké produkce za Václava IV.	46
4. Francie v době Karla VI. (1380-1422)	48
4.1 Královská rodina	51
4.2 Osobnost Karla VI. a její odraz v umělecké tvorbě	55
4.3 Rezidence	68
4.4.1 Ludvík, vévoda Orleánský	73
4.4.2 Vliv vévody orleánského na uměleckou produkci	78
5. Vzájemné srovnání	81
5.1 Reprezentace panovnickovy osobnosti	81
5.2. Rezidence	86
6. Závěr	89
7. Bibliografie	92
8. Shrnutí	98
9. Summary	100
10. Seznam příloh	102

Na tomto místě bych ráda poděkovala panu Doc. PhDr. Martinu Nejedlému, Dr. za vedení celé této práce, za zadání tématu i další připomínky a rady. Kapitoly, které se zabývají francouzským dvorem, jsem konzultovala s paní Sophie Cassagnes a panem Danielelem Baloupem, kteří působí na univerzitě v Toulouse a jimž také patří moje poděkování.

1. ÚVOD

Období uvedené v názvu této práce, tedy léta 1380-1420, pokrývá téměř shodnou dobu vlády českého a římského krále Václava IV. a jeho bratrance Karla VI. francouzského. Zároveň je to doba, která je v české i francouzské historiografii hodnocena v několika bodech téměř shodně, především v rozkvětu umělecké produkce a to paradoxně během velké politické i ekonomické krize obou monarchií.

Diplomaticky byly obě země spojeny především právě díky příbuzenství panovníků, ale zároveň stály proti sobě v otázce, která od roku 1378 trápila celou křesťanskou Evropu – vyřešení papežského schizmatu. Tyto události se navíc odehrávaly v době neustále přerušovaných a znovu se obnovujících bojů tzv. stoleté války mezi Anglií a Francií, kde se angažovali také čeští králové. A jsou to právě tyto výrazné události politických a vojenských dějin, které tvoří hlavní linii historického bádání. Pro vojenské dějiny jsou bitevní pole stoleté války místy, kde se zkoušela nová taktika i nové zbraně. Pro dějiny křesťanství je to pak především období, kdy se mění chápání pozemského života, smrti, zbožnosti jako takové. Objevují se jevy jako „devotio moderna“, nová zbožnost zaměřená na osobní prožitek.

Ovšem vedle těchto hlavních linií stojí ještě dějiny umění, které jako samostatná vědní disciplína zkoumají jednotlivé rozdělení stylů, jejich znaky, provedení, techniky. Umění ale nebylo v době středověku ničím, co by stálo zvlášť, ale bylo součástí okolního světa. Sloužilo hned několika účelům: učilo, vysvětlovalo a znázorňovalo Bibli, ať už nejchudším vrstvám obyvatelstva, nebo v mnohem rafinovanější a složitější podobě sloužilo přímo duchovním. Zdobilo a zkrášlovalo příbytky bohatých i panovníků. Pro ně zároveň představovalo i možnost, jak neustále dokazovat a potvrzovat své postavení, neboť působilo na ostatní společenské vrstvy.

Pro svou práci jsem zvolila přesně opačný postup, kdy politické a vojenské dějiny tvoří spíše jakousi kulisu. V popředí mého zájmu pak stanulo právě působení zmíněných dvou panovníků na poli uměleckých objednávek. Soustředím se tak především na popis královských dvorů ne z hlediska jejich složení, dvorských hodností a úřadů, ale spíše na styl života, který se zde vedl. Důležitou složkou je přitom využití uměleckých předmětů nejen jako běžných věcí, kterými se ti nejbohatší obklopovali, ale i jako nástrojů politiky a diplomacie, které je

využívaly jako dary a tím zároveň jako demonstraci moci a bohatství. Z tohoto hlediska bych chtěla porovnat vývoj v Českém království a ve Francii, neboť právě onen kontrast krize vládní moci a rozkvětu téměř všech uměleckých odvětví je pozoruhodný.

Hlavními prameny tak jsou jednotlivé umělecké předměty nebo stavby, které jsou součástí politických programů Václava IV. a Karla VI., z části také jejich rodiny. Možná jsou více akcentovány regionální dvory francouzských princů, než např. dvůr moravských Lucemburků nebo bratrů Václava IV. Je to proto, že úpadek panovnické moci a autority nemá v obou zemích úplně stejnou podstatu. Spojuje je sice aspirace šlechty a králových příbuzných, kteří se snažili získat stále větší a větší podíl na moci, ale ti se ve Francii dostali k vládě především díky duševní nemoci Karla VI. Nejednalo se tedy o běžný případ, neboť tyto události nemohl nikdo předpokládat.

Čechy oproti tomu měli panovníka z rodu Lucemburků, syna slavného otce, který tváří v tvář momentální politické situaci postupně čelil ztrátám své autority v Říši, u domácí šlechty i vlastních příbuzných. Jeho další kroky byly jeho vlastním rozhodnutím, nebyl zde nikdo, kdo by za něj v zájmu země „musel“ převzít jeho povinnosti. Proto soudím, že byla úloha králových příbuzných ve Francii o něco větší a že jejich dvory se sice inspirovaly těmi královskými, ale zároveň se rozvíjely samostatně s vědomím vlastní důležitosti a nutnosti reprezentovat.

V Čechách je tento jev srovnatelný s aspiracemi Jošta Lucemburského na římskou korunu, které skutečně dosáhl. I přesto se můj zájem soustředil více na královský dvůr Václava IV., neboť kompletní srovnání všech významných dvorů není v možnostech diplomové práce, ale jde o dlouhodobý výzkum na poli politických, ekonomických i kulturních dějin pozdního středověku.

Jak jsem již uvedla, hlavní prameny tvoří především umělecké předměty a jejich soupisy v katalogích výstav, které se postupně soustředily na dvorské umění v Říši, Francii i v Českém království. Ze svědectví soudobých kronik jsem vycházela spíše pro vykreslení povah obou hlavních postav, tedy Václava IV. a Karla VI., dalšími zdroji, které jsem používala, byly poté monografie a články, které se daného problému týkají. Soupis veškeré literatury je uvedený na závěr, společně s vyobrazením nejdůležitějších osob, míst a předmětů, o kterých má práce pojednává.

2. HISTORICKÝ NÁSTIN

Co přetrvává dodnes v obecném povědomí o době kolem roku 1400? Pro České království a Říši je to doba vlády Václava IV., pro Francii potom Karla VI., známého jako „bien-aimé“, tj. milovaného, ale zároveň také jako krále „malade, fou“, neboli nemocného, šíleného.

Pro Čechy je panování Václava IV. dodnes chápáno jako období úpadku, neřádné vlády, špatných rádců a v podstatě jako promarnění odkazu Karla IV., se kterým je jeho syn neustále porovnáván a téměř bez výjimky z tohoto hodnocení vychází jako neschopný. Z umění té doby jsou asi nejznámější bohaté zdobené rukopisy z Václavovy knihovny.

Francouzi zase vidí konec 14. a počátek 15. století jako krizi monarchie a úpadek panovnické moci ve prospěch ostatních členů královské rodiny, jejichž boje vyústily nakonec v občanskou válku. Ale i přes tuto bezpochyby krizovou situaci je z této doby dodnes vyzdvihována právě umělecká produkce jako vrchol středověkého umění, rozkvětu a bohatství.

Toto samozřejmě nejsou ty jediné nebo hlavní shodné znaky, přestože kontrast slabé vlády a rozkvětu umění, i přes nepříznivé podmínky, je skutečně charakteristický pro obě království. Francie, Čechy, ale i ostatní země procházely krizí, která se na konci středověku nesla v duchu oslabení světské i duchovní autority, což vyvolalo reakci v podobě prvních náboženských krizí. Ne bezdůvodně je toto období chápáno jako předehra náboženských nepokojů, které vyústily v reformační zápasy po celé Evropě. Snad ale také proto je přelom 14. a 15. století opomíjen jako samostatná epocha, samostatná sama pro sebe a nejenom jako doba, ve které se hledají kořeny reformace, především té naší, tj. husitské. Protože právě doba Václava IV. je dodnes vnímána spíše jako mezidobí mezi rozkvětem doby Karla IV. a vypuknutí dalšího výrazného mezníku, husitských válek.

Krise se projevila v monarchiích téměř po celé Evropě, kde se hledal nový model vlády, sjednocující nezbytnou královskou autoritu a stále vzrůstající ambice šlechty. Budoucí jednolitá společenská vrstva, známá pod pojmem „stavy“, hledala zajištění svých pozic – ať už po boku krále, kterého potřebovala ve svém středu, nebo i na úkor oslabení jeho moci. Do těchto bojů se v Čechách i ve Francii zapojili i ti „nejurozenější“, tj. královská rodina a nejbližší příbuzní. Jejich ambice vedly na jedné straně přímo k zajetí krále a na té druhé k občanské válce, trvající celá desetiletí.

Situace, která zavládla na některých panovnických dvorech Evropy, tak ostře kontrastuje s vnějšími projevy, jakými je právě dvorské umění a kultura, zažívající v Praze i v Paříži největší rozkvět. Rok 1400 je tak chápán jako symbolický mezník, neboť se nejedná o nějaké

přelomové datum, nýbrž spíše o orientační bod – rok ve kterém kulminoval dlouholetý umělecký vývoj obou království. A s lítostí musíme konstatovat, že z obrovské umělecké produkce se nám leckde zachoval pouze nepatrný zlomek, popř. pouhý popis.

Vedle krize panovnické autority je toto umění dalším spojujícím článkem, především kvůli svému označení jako „internacionální styl“, což poukazuje na jeho jednotný charakter.¹ I v tomto případě se ale jedná spíše o pojem orientační, neboť není možné jej chápat jako zcela uniformní umění, které by bylo shodné ve všech zemích tehdejší Evropy. Uniformní zůstává pouze styl (z hlediska dějin umění), a tím je gotika. Spíše se ale jedná o umění s určitými sjednocujícími prvky, které vycházely ze všeobecné náboženské krize a nástupu nového typu zbožnosti. Ale každá ze zemí si zachovala svou osobitou formu vyjádření tohoto nového směru, neboť každá ze zemí vycházela z vlastních kulturních a uměleckých tradic. Tak došlo v Čechách k vytvoření tzv. krásného slohu. Zároveň se ale každá ze zemí učila od cizích umělců a přejímala jejich prvky. To vedlo ke vzniku pojmu *internacionální gotiky* přelomu 14. a 15. století.

Umělecká produkce vznikala na zakázku těch, kteří si ji mohli dovolit, tedy vyšších vrstev tehdejší společnosti.

Především ve Francii si šlechta uvědomovala důležitost, jakou pro ni představuje nové umění – exkluzivita a luxus tak odrážely její společenskou prestiž. I v Čechách platilo, že tento nový směr se postupně stával „moderní“ a každý, kdo něco znamenal, se připojil k objednavatelům uměleckých děl. Ale v Čechách také platily staré náboženské tradice, které právě koncem 14. století procházely vážnou krizí a v duchu pozdějších kázání reformních kazatelů se střetávaly s realitou. Umělecká produkce je tak rozdělena na dílnu církevní a světskou, jejíž důležitou složku představuje právě dvorské umění.

Cílem této práce bude zaměřit se především na tuto úplně nejvyšší vrstvu, tj. na umění panovnického dvora. Tento pojem je ovšem zapotřebí nejprve vymezit, aby nedošlo k nesrovnalostem.

¹ K obecné charakteristice tohoto pojmu viz. VILLELA-PETIT, Ines, *Le gothique international*, Paris, Musée du Louvre, 2004; k českému prostředí potom HOMOLKA, J., *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha, 1974 a nejnověji publikace k výstavě na Pražském hradě pod vedením J.Fajta: *Karel IV. Císař z Boží milosti – Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437*, Ed.: Jiří FAJT, Praha, Academia, 2006, s.540-554.

2.1 Dvorské umění

Dvorské umění (míněno královského dvora) je už podle názvu vymezeno okruhem lidí, kteří jsou v určitém spojení s královským dvorem. Toto vymezení se samozřejmě nevztahuje na všechny, ale pouze na objednavatele uměleckých děl, protože samotná příslušnost ke dvoru neznamenal nutně sklony k mecenášství. Král jako nejvyšší osoba dvorské hierarchie je ale jaksi automaticky hlavou tohoto mecenášství, neboť k základním rysům ideálního krále, jak nám ukazují středověké prameny, je štědrost. A král podporující umění tak staví na odív právě tuto svou vlastnost. Zároveň je umění bezpochyby jednou z nejdůležitějších složek královské propagandy. Obklopovat se krásnými věcmi, luxusem a ohromovat návštěvníky a poselstva, je v té době zajištěním postavení a především toho „být vidět“.

Středověká společnost se orientuje na smyslové vnímání, a to daleko více než společnost dnešní, která dovoluje člověku větší míru svobody. Nejsme tolik vázáni původem, povoláním se nutně nedědí z generace na generaci. Ani ti, kteří pracují, dnes neživí ty, kteří se za ně modlí nebo bojují. Zároveň ale nejsme schopni odlišit jednotlivé společenské vrstvy nebo povolání tak, jak to uměli lidé ve středověku. Důležitost oděvu, ozdob, jednotlivých ukazatelů na společenské postavení byla tehdy životně důležitá, neboť člověka zařazovala a dávala jeho postavení najevo i ostatním. A vzhledem k početnosti té třetí, nejchudší vrstvy obyvatelstva – té, která pracovala – bylo nutné obracet se právě na ni a dokazovat jí, že Bohem stvořený řád se má ctít a respektovat. Od bohatších sedláků se odlišovali měšťané lepším oděvem a vlastnictvím domu, od nich zase šlechtická obec, hrdá na svůj původ a zajištěná rodovým majetkem. A v čele těch nejbohatších stála osoba na nejvyšším stupni tehdejší společenské pyramidy – král.

Ve všech monarchických uspořádáních je v čele panovník, který ovšem má kolem sebe okruh lidí, kteří se na vládě svým způsobem podílejí. Jedná se o důvěrné rádce, kancléře a další úředníky, většinou vybírané z církevních řad, kde byla tehdy jediná možnost získat vzdělání. Ovšem Čechy konce 14. století jsou svědkem toho, že i tento model není jediný možný. Do okruhu králových rádců se dostávají lidé z úplně jiné společenské vrstvy a spory krále a církve nakonec vyvrcholí přímým bojem s arcibiskupem a královým kancléřem Janem z Jenštejna.

Ve Francii je postavení církve specifické: král si z jejích řad vybírá lidi, kteří společně se světskými osobami tvořili jeho radu, ale nepodléhá plně její moci, naopak – už od dob Filipa Augusta na počátku 13. století královská moc usiluje o to si církev podřídit, což se posléze v určité míře povedlo.

Čechy tuto výsadu neměly, především také proto, že Karel IV. s církevními hodnostáři spolupracoval a vytvářel tak jakýsi protipól ambicím vysoké šlechty. Jeho syn Václav se touto cestou nevydal, naopak, byla u něj patrná nechuť k těmto lidem, nejspíše osobního rázu. Jenomže tím zajistil zvláštní politické vakuum, kdy na jedné straně odmítá spolupráci s církví a na druhé straně není schopen krotit ambice vysoké šlechty, která se tak dere do popředí. Povyšováním členů nižší šlechty do své přízně, ačkoliv ne všechny lze považovat za naprosto neschopné, Václav zavedl panstvu příčinu, jak ospravedlnit svůj odboj proti němu – jako boj proti porušování zavedeného, starobylého a Bohem chtěného řádu. Protože nic nebylo ve středověku silnější než tradice. Král tedy své postavení musel neustále upevňovat.

Francie je v tomto ohledu výjimkou, neboť Karel VI. nastoupit na trůn jako mladý chlapec v roce 1380 (tehdy mu bylo 12 let) a byly do něj vkládány velké naděje. Dnes už nelze říct, jak by jeho vláda vypadala, kdyby u něj nepropukla duševní choroba, která ho až do konce života prakticky vyřadila z politického dění, i když se vládě opět věnoval vždy po odeznění příznaků nemoci. Nebylo to ovšem na dlouhou dobu a navíc se opravdu jedná pouze o hypotézu „kdyby“. Je ale zjevné, že otázka církevního schizmatu by mohla být řešena jinak v případě, kdyby byl francouzský panovník silný. Karla VI. ale fyzicky vyčerpávala jeho nemoc a jeho království mezitím pustošila nenávist dvou politických frakcí, které vzešly z boje o moc u dvora. Kardinální otázkou, kdo bude vládnout v králově „nepřítomnosti“, vzali totiž jeho příbuzní, tj. strýcové a vlastní bratr, natolik vážně, že mezi nimi vypukl opravdový boj o moc a vliv u nemocného krále. Takže i v tomto případě se vývoj událostí ubíral cestou oslabení panovnické autority ve prospěch osobních ambicí. Šlechta zde měla své předáky přímo z řad královské rodiny a nelze nevidět paralelu Lucemburského rodu, kde se v boji o moc střetávali i bratři a bratřanci Václava IV.

Osoba panovníka vyjde z těchto zápasů oslabená, ale nikoliv poražená. I při vyhocení situací, jako je např. královo zajetí, kde šlechta dala jasně najevo, kam až je ochotná zajít, nebo v bojích dvou stran ve Francii (Armagnaci a Burgund'ané), nešlo o to krále odstranit. Bohem daný řád se musel respektovat i v tomto případě. Osoba krále byla posvátná a Bohem vyvolená, takže přichází na řadu otázka, jak ho přimět k tomu, aby respektoval přání svých „nejvěrnějších“, tj. šlechty.² Filozofická polemika se už od antiky zabývala otázkou (a bude se jí zabývat i v pozdějších dobách), jak naložit se špatným vládcem. Jeho sesazení je možné pouze pokud se ukáže, že jedná jako tyran. V jiném případě se musí pouze navést zpět na

² Srv. heslo „král“ v encyklopedii: LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude, *Encyklopedie středověku*, Praha, 2002, s.305-320

cestu, ze které sešel. Tak to jistě viděli páni českých stavů, kteří se odvolávali na svá stará práva a privilegia a poukazovali na rozkvět doby Karla IV.

A pokud jde o Francii a dvůr Karla VI., i zde bylo jednání o to, zda krále sesadit, naprosto vyloučené. Francouzský král byl pomazaný posvátným olejem, který přinesl podle tradice v podobě bílé holubice samotný Duch svatý. Byl obdařen titulem „nejkřesťanštějšího krále“ a ve své zemi byl považován za nejvyššího pána.³ Projevy jeho duševní nemoci byly chápány spíše jako Boží zkouška a i přes celkovou situaci v zemi byl král svým lidem milován a byl mu projevován spíše soucit a lítost. Špatný stav království byl pak připisován jeho rádcům a členům královské rodiny bojujícím o moc a vliv.

Na konci středověku se příslušníci jednotlivých nepřátelských stran ve Francii odlišovali **speciálním systémem osobních znaků**. Jedná se o složitý systém emblémů, devíz, hesel apod., jejichž složitá symbolika je dodnes předmětem zkoumání.⁴ Nejedná se samozřejmě o programově vymyšlené oddělení Armagnaců a Burgundů – je to spíše až druhotná úloha. Původně se jedná o dvorskou symboliku, sloužící k demonstraci osobních svazků a systému aliancí a spojenectví. Pro Francii máme tento systém doložen už od poloviny 14. století, z doby vlády Karla V. Moudrého, kterého je možno pro zjednodušení přirovnat k císaři – Karlu IV. Alespoň jeho zásluhy jsou ve francouzské literatuře vyzdvihovány téměř stejně jako v případě našeho „otce vlasti“ a především konec jeho vlády je synonymem míru a rozkvětu. Původ osobních emblémů je kladen do Anglie, odkud je na kontinent přivezl Ludvík Bourbonský, bratr Karla V. Zasloužil se především o jejich zdomácnění na královském dvoře a doba vlády jeho synovce, Karla VI., je poté pravým rozkvětem této složitě a propletené dvorské symboliky, jejíž vývoj kulminoval mezi lety 1380-1450.⁵

I v Čechách je možné za vlády Václava IV. nalézt podobné paralely. Devízy a znaky souvisely přímo s osobou (příslušníkem královské rodiny) nebo mohly být podmíněny vznikem nového, např. rytířského řádu. Obě funkce často splývaly v jedno, neboť to často

³ Od konce 13. století byl král kromě „nejkřesťanštějšího“ také „empereur dans son royaume“, což doslova znamená „císař ve svém vlastním království“ – nejvyšší pán, nad kterým už nikdo nestojí. Lze to možná chápat i jako vyjádření určitých ambicí vůči císaři, který si tak na jeho území nemohl nárokovat žádná práva.

⁴ Zmínky o systému devíz jsou v každé základní monografii k této době, neboť jsou součástí dvorské kultury. Na tomto místě uvedu pouze nejnovější shrnutí v článku BEAUNE, Colette, *Costume et pouvoir en France à la fin du Moyen Âge : Les devises royales vers 1400*, in: *Revue des sciences humaines*, 183, 1981, s.125-146. Seznam jednotlivých symbolů, včetně dat jejich užívání potom katalog k výstavě *Paris 1400, Les arts sous Charles VI*, Paris, Musée du Louvre, 2004 a v přídatku ke katalogu: *La France et les arts en 1400, Les princes des fleurs de lis*, Paris, Musée du Louvre, 2004.

⁵ Známé případy prvních osobních znaků už z doby vlády Jana II. Dobrého (1350-1364), který je ovšem užíval sporadicky. Složitý systém se z nich vyvinul až za další dvě generace.

býval král, kdo tyto řady zakládal. Jsou doloženy jak pro Anglii, Francii, tak i pro Říši (bavorští vévodové), Čechy a Václavův bratr Zikmund založil pověstný dračí řád ve svém království – v Uhrách.

S volbou těchto symbolů souvisel také výběr barvy – i ta určovala příslušnost, nejen ke společenské vrstvě, ale také k dvorské klice (v tomto případě míněno bez pejorativního významu, který tento pojem může obsahovat).

I zde, při výběru individuálních znaků nešlo zpočátku paradoxně o vyjádření individuality – jako např. v královských pečetích, přejímala se nejprve symbolika předchozího panovníka. To především pokud se jednalo o obecné znaky, nejčastěji s křesťanskou tematikou, jaká se přiděluje zobrazení okřídleného jelena, které užíval jak Karel VI., tak i jeho syn Ludvík z Guyenne. Některé se také přejímaly na počest určité osoby, jako např. vkládání znaků manželky nebo příslušníků rodiny do vlastní „heraldiky“. V kontextu pozdější občanské války mezi bratrem Karla VI. a jeho strýcem se pak v těchto znacích a heslech začaly spatřovat skryté náznaky nepřátelství, především pokud byly symboly nějakým způsobem protikladné. To se ale nedá aplikovat tak jednoznačně. Vzhledem k tomu, že se devízy, hesla a zobrazení vyvíjely postupně jako součást dvorské kultury, tak samozřejmě reagovaly na změny mocenské rovnováhy a přeskupení sil. Ale nelze spatřovat např. ve znacích, které si zvolil mladý Ludvík Orleánský (králův bratr) na počátku své kariéry u dvora, vyhlášení nepřátelství jeho strýci. Úvahy tohoto typu jsou spíše promítáním pozdějších událostí do doby, kdy je na ně ještě příliš brzy. Až čas ukázal, že osobní symbolika má místo nejen při dvorských slavnostech, turnajích a zakládání nových řádů, ale také ve vyjádření příslušnosti k jedné z (později) bojujících stran.

Další způsob vyjádření moci se pak také ztotožňoval s **bohatstvím**. Dát na odiv svůj společenský status bylo v té době nezbytností. Výdaje na reprezentaci často neúměrně zatěžovaly královskou i šlechtickou pokladnu, ale ani přesto se nijak neomezovaly, z čehož plyne nezbytná úloha, kterou reprezentace měla. Král jí dával najevo své nejvyšší postavení, okruh jeho dvora potom příslušnost k jeho nejbližšímu okolí. S leskem královského dvora totiž získávali na důležitosti také oni – důkaz toho, že šlechta krále potřebovala. Zároveň ale potřebovala, aby jednal v jejím zájmu.

Reprezentovat znamená vyjádřit své postavení, svůj rank. Toho bylo dosaženo právě za pomoci umění – monumentálního i užitého. Církevní fundace, stavba či přestavba hradů do toho patří stejně jako výzdoba interiérů, vystavování drahých předmětů při slavnostech a ohromování návštěvníků i členů dvora nádherou a bohatstvím. Umění pokrylo celou tuto

škálu. Monumentální slouží k představení politického programu, kde se panovník buď hlásí k odkazu předků, nebo začíná prezentovat svůj vlastní. Počátky vlády se vždy nesou v duchu navazování na odkaz předchůdců a až poté se od nich odděluje vlastní směr. V Čechách je odkaz Karla IV. naprosto stěžejním. A bohužel zůstal, alespoň za Václavovy doby, opuštěn. Císařovy snahy o reprezentaci vlastní osoby a rodu, kterému zajistil dědictví, se odráží především v jeho hlavních stavebních podnicích – pražských městech a Pražském hradu. Václav ovšem otcovu rezidenci nepřelal a hlavní město často (a rád) opouštěl ve prospěch svých osobních sídel v okolí. Do monumentálního programu se dají zařadit rezidence celkově, jako stavební podniky, které vznikaly pro účel reprezentace, pobytu dvora, či jiné, speciální úkoly. Příkladem císařské reprezentace Karla IV. par excellence je stavba hradu Karlštejna. I tento podnik byl Václavem opuštěn a místo něj si mladý král nechával stavět vlastní sídla. K jejich významu se dostanu v další kapitole této práce, na tomto místě jsou pouze uvedeny jako příklad. Bohužel z většiny Václavových sídel se nezachovalo nic, a i zmínky o nich jsou v pramenech pouze kusé.

Kromě architektury ve službách monumentalitě vystupuje ještě další kategorie – krásné a užité umění. Pod těmito pojmy se rozumí výzdoba v podobě děl malířských, sochařských a iluminátorských. Užité umění potom představuje kategorii předmětů denní potřeby, které sloužily např. jako dekorace panovníkova sídla, ale které byly bohatě zdobeny a byly určeny také k tomu, aby byly obdivovány. Sem patří tapiserie, zlaté a stříbrné nádoby, šperky, luxusní látky a oblečení. Těmito předměty král často obdarovával své věrné, stejně tak jako třeba zástavou hradu, či území. Zavázat si své služebníky a spojence bylo nezbytností – a jsme opět u vlastnosti ideálního krále, kterou je štědrost vůči svým druhům.

Na francouzském dvoře bezpochyby najdeme všechny tyto složky reprezentace a to nejen u krále, ale především u členů jeho rodiny a dvora. Dochovalo se mnoho iluminací, které zobrazují jak dvorské slavnosti, tak i soukromé audience u Karla VI. Existují také písemné prameny dokumentující tyto události, i s bohatým popisem – dobovým kronikářům nebylo nutné připomínat, jak důležité je vylíčit všechno bohatství a nádheru, aby dodaly dvoru ještě více lesku. Popisy slavnostních vjezdů do měst, korunovacích či svateb máme zachované jak v proslulých *Grandes Chroniques de France*⁶, tak např. v kronice řeholníka ze St.Denis, která je pro poznání doby a především jejích aktérů na dvorské scéně nenahraditelná.

V českém prostředí nám bohužel chybí oficiální písemné prameny. Jestliže se císař Karel IV. snažil svou vládu a státnické dílo zachytit četnými kronikáři, na jejichž práci sám dohlížel, a

⁶ Soubor oficiálních kronik, které vznikly na přímou objednávku francouzského krále.

Karel VI. dal ve Francii upravit další verzi zmíněných *Grandes Chroniques*, Václav ke vzniku oficiální kroniky podnět nedal. Nezachovalo se nám tudíž žádné písemné zachycení oficiální koncepce jeho vlády, za kterou bychom tušili vlastní politický program. Zpočátku je možné vidět přejímání těch otcových, zdůrazněných právě v uměleckých podnicích, které nechal dokončit, ale i tam se později jejich cesty rozešly – a ta Václavova směřovala od monumentality císařských staveb k osobnímu užitku a komfortu.

2.2 Evropa přelomu 14. a 15. století

Situace, zde pouze schématicky naznačená, bude rozebrána pro jednotlivé panovnické dvory v dalších kapitolách. Nyní se podívejme na celkovou situaci v tehdejší Evropě.

Jednotlivé země se potýkají s krizí panovnické autority, zároveň se také začínají objevovat první příznaky krize náboženské. Od roku 1378 je křesťanský svět rozdělen mezi přívržence dvou papežů, z nichž ani jeden nedokázal plně uchopit moc, a to ani přesto, nebo možná právě proto, že měl za sebou podporu panovníků.⁷ Po zvolení Urbana VI., který se hlásil k obnovené linii papežů sídlících v Římě se kolegium vedené především francouzskými kardinály rozhodlo, že volba (vynucená pod tlakem lidu) je neplatná a přistoupilo ke zvolení Klimenta VII. Tento papež, sídlící v Avignonu, spoléhal na podporu francouzského krále, které se mu také dostalo. Zdá se, jakoby se rýsoval konflikt francouzského krále s králem římským – neboť Václav následoval politickou linii svého otce a uznal Urbana VI. Pokud by se přiklonil ke Klimentovi, znamenalo by to nejen popření snahy jeho císařského otce, usilujícího o to, aby se papežové z francouzského vlivu vymanili, ale také uznání moci francouzského panovníka. Je nasnadě, že tato rozhodnutí byla na obou stranách především dílem rádců, kteří udržovali naznačený politický kurz (oba králové byli tehdy ještě velmi mladí). Samostatná politika je pak u obou ve znaku změn ve správě, konkrétně ve složení královské rady. Pro Čechy je typická pozdější změna v přesunech moci mezi vyšší a nižší šlechtou. Sám Václav postupně stále více svěřoval správu zemí svým „milcům“ a neudělal výrazné kroky k posílení

⁷ Základní literatura k tématu velkého schizmatu: VALOIS, Noël, *La France et le Grand Schisme d'Occident, I-IV*, Paris, 1896-1902; ULLMANN, Walther, *The Origins of the Great Schism*, London, 1948. Z české literatury např. HREJSA, Ferdinand, *Dějiny křesťanství v Československu, I.*, Doba předhusitská, Praha, 1947, s. 159 a 195 a II. Hus a husitství (Čechové v zápasu o ryzí křesťanství), Praha, 1947, s. 14n; KADLEC, Jaroslav, *Přehled českých církevních dějin*, 1, Praha, 1991, s. 222n, 250n; ŠMAHEL, František, *Husitská revoluce, I., Doba vymknutá z kloubů*, Praha, 1993, s. 80-90 (Počátky stavovského dialogu: koncily a parlamenty).

své vlastní autority. Vrcholem tohoto procesu pak bylo jeho dvojí zajetí z podnětu vysoké šlechty.

Karel VI. po dosažení plnoletosti poděkoval svým strýcům za spravování země, ale rozhodl se, že je čas uchopit vládu do vlastních rukou. Obklopil se tedy lidmi, kteří se osvědčili už za vlády jeho otce – francouzská literatura má pro ně označení *Marmousets*, což je termín, který se vztahuje právě k rádcům Karla V. Je ale pozoruhodné, že se tímto termínem také označuje „bezvýznamná osoba“ nebo také umělecký prvek, totiž komické masky a figurky např. na konzolách pilířů nebo v iluminacích. Je nasnadě, že regentské vlády se strýcové mladého krále nezříkali snadno, však byla také spojena se správou královské pokladny, kterou si mladý Karel vyžádal. Je těžké odhadovat další vývoj tohoto nového kurzu, který mohla jeho vláda nabrat.

Zásadní otázka, jakou bylo řešení schizmatu se zatím řešila opatrně. Oba papeži se vzájemně osočovali z hereze a exkomunikovali – a čekali na podporu ze svých táborů. Jenže v obou zavládla spíše vyčkávací taktika. Rozhodující krok se očekával od římského krále Václava, který by svou podporu Urbanu VI. vyjádřil zcela jasně korunovační cestou do Říma. To mu radil i jeho kancléř, arcibiskup Jan z Jenštejna, přímo vybraný zesnulým císařem, aby tak bylo navázáno na úzkou spolupráci mezi dvěma nejvyššími představiteli státu, z hlediska světského i duchovního. I zde se neodbytně nabízí úvaha o onom ahistorickém „kdyby“, neboť vztah obou mužů se zpočátku vyvíjel velmi slibně. Postupně se však začal projevovat arcibiskupův neústupný postoj ve vztahu k „francouzskému“ papeži a bezvýhradná podpora Urbana VI.⁸ Arcibiskupovo chování se navíc ještě po těžké nemoci a vlivem několika dalších událostí stalo ještě nekompromisnějším. Král se s postoji svého kancléře zásadně rozcházel a úvahy o římské jízdě v tom určitě hrály svou roli. Nutno ale připustit, že Václavova situace nebyla tak příznivá, jako byla ta pro jeho otce o nějakých 20 let dříve. Pokud chtěl opravdu nejprve zajistit poměry ve své rodové doméně a především v Říši, nelze jeho váhání brát jako politický neúspěch, spíše naopak. Pro jeho otce byla vyčkávací taktika typická a velmi často se vyplácela.

Jenomže otázka rozdělení západního křesťanstva byla naléhavá a táhla se celou dobu vlády obou panovníků, jimž se tato práce věnuje. Vyřešena byla až za jejich nástupců, konkrétně za Václavova bratra Zikmunda na koncilu v Kostnici. Schizma tak trvalo téměř 40 let během nichž se hluboký úpadek církve promítl do všech sfér tehdejšího života – to je pochopitelné už

⁸ HOLINKA, Rudolf, *Církevní politika arcibiskupa Jana z Jenštejna za pontifikátu Urbana VI.*, Bratislava, 1933.

kvůli naprosto zásadnímu postavení křesťanství v životě středověkého člověka. I nejnižší vrstvy obyvatelstva mohly pocítit dopad tohoto rozkladu nejvyšší církevní autority, protože dvě generace trvající schizma jim k tomu dalo dost času. Volbou třetího papeže v roce 1409 se situace jenom vyostřila. Není divu, že jako jeden z výsledků této situace bylo protestanty uznané čtení Písma jako nejvyšší autorita – jako logické východisko úpadku autority papeže, nebo spíše papežů.

Na přelomu 14. a 15. století tak vládnu z Říma a Avignonu dva zástupci svatého Petra a jejich příznivci vedou zápas o jejich uznání. Francouzský král se několikrát pokusil získat Václava na svou stranu – i v tomto případě byly jedním z prostředků drahé předměty, které jako dary předávala jeho poselstva. Posléze se pak řízení politiky Francie vrátilo do rukou Karlových strýců, a to po nešťastné události z léta roku 1392, kdy krále poprvé zasáhla duševní choroba. Ta ho pak provázela po celý život a zásadně změnila mocenské poměry v zemi.

Václav se osobně se svým příbuzným (Karel byl totiž v druhé generaci jeho bratrancem, jako vnuk Václavovy tety Jitky-Bony Lucemburské, dcery krále Jana Lucemburského) setkal roku 1398 a francouzské kroniky o tomto setkání nezachovaly pro českého krále příliš příznivý obraz. Další jednání s Václavem pak vedl Ludvík Orleánský. Římský král totiž mohl být důležitým arbitrem sporu Francie s Anglií, známého jako „stoletá válka“. Václavův děd i otec byli s Francií silně spjati a tak se v tomto střetu přiklonily na její stranu. Císař Karel IV. dokonce Paříž navštívil na sklonku svého života patrně také proto, aby představil svého dědice na obou svých trůnech a zajistil mu podporu, nebo přinejmenším uznání od francouzského krále.⁹

Obnovu přátelských vztahů s Francií pak Václav stvrdil smlouvou z 21.července 1380, tehdy ještě s Karlem V. (který zemřel v září téhož roku). Jednalo se patrně o pokračování v linii zahraniční politiky, nastíněné jeho otcem. Ale už dva roky nato je zde zjevné sbližování s opačným táborem, totiž s londýnským dvorem. Václav provdal svou sestru Annu za anglického krále Richarda II. Richard byl dalším panovníkem, který v této době nastupuje na trůn ještě v dětském věku a později bude také bojovat se stavy o uplatnění své královské autority.

Je možné, že ve spojení s Anglií hledal Václav spojence pro upevnění svého postavení - vzhledem k tomu, že v Říši se začala prosazovat osobnost kurfiřta Ruprechta st. Falckého, který se snažil Václava vytlačit z říšské politiky. Spojením s Francií, která v nastalém

⁹ Nejnověji k tomuto tématu ŠMAHEL, František, *Cesta Karla IV.do Francie, 1377-1378*, Praha, Argo, 2006.

schizmatu podporovala avignonského Klimenta VII. by si nejspíš popudil i další významná říšská knížata. Anglie jako zapřísáhlý nepřítel svého francouzského konkurenta samozřejmě zvolila stranu Urbana VI.

V této době, kdy se Praha klonila spíše na stranu Londýna máme také zřetelné doklady pro kulturní spolupráci obou panovnických dvorů. Některé významné umělecké památky jsou dnes připisovány buď českým vlivům, nebo přímo českým umělcům (kteří se na londýnský dvůr dostaly nejspíše s družinou „dobré královny“ Anny Lucemburské).¹⁰

Významným problémem na evropské politické scéně se stalo uherské dědictví po smrti Ludvíka Uherského v roce 1382. Zde se o zajištění zájmů lucemburské dynastie postaral už císař Karel IV., když vyjednal zasnoubení svého druhého syna Zikmunda s jednou z Ludvíkových dcer. Toto zajištění ovšem nebylo bez komplikací, protože situace se obrátila úplně jinak, než si to císař představoval. Jednání o uherské dědictví probíhalo už v 70. letech mezi Uhry a Francií, neboť nejstarší z Ludvíkových dcer a jeho dědička Kateřina (Ludvík se nedočkal mužského potomka) se měla stát ženou Ludvíka Orleánského. Byla i uzavřena smlouva o sňatku, a to 10. srpna 1374.¹¹ Kateřina ovšem roku 1378 zemřela a tak se otevřel prostor pro další jednání. Druhorozená dcera Marie, původně určená jako dědička Polska a zasnoubena Zikmundu Lucemburskému, se tak dostala do popředí zájmu francouzské politiky a i v jejím případě se uvažovalo o sňatku s příslušníkem francouzského královského rodu. Třetí dcera, Hedvika, byla nakonec uznána polskou šlechtou a provdána za litevského knížete Jagillea. Tím se polská šlechta ale vzepřela Zikmundovi a neuznala jeho nároky na vládu. Ten tak zůstal konkurentem Francie v otázce Mariina sňatku. Vyvrcholením této zapeklité situace byl rok 1385, kdy se vyostřily vztahy mezi Uhry a pretendentským na uherský trůn, Karlem z Drače – který si již předtím vydobyl neapolské království. I tam se jeho zájmy ale střetaly s Francií.

Marie Uherská byla dokonce v zastoupení oddána s Ludvíkem Orleánským, ale fakticky si sňatek s ní vynutil Zikmund, čímž byla francouzská kandidatura na uherský trůn odvrácena. Ne tak ale hrozba občanské války v Uhrách, kde o svůj trůn musel Zikmund dlouho bojovat. Jeho situace se často promítla i do vztahů s nevlastním bratrem Václavem, kterého obviňoval z nedostatečné pomoci.

¹⁰ Pražský iluminátor se nejspíše podílel např. na tzv. *Liber regalis*, korunovačním řádu anglických panovníků. Inspirace českým uměním je hledána také na portrétu samotného Richarda II. v londýnském Westminsteru. Viz. *Karel IV. Císař z Boží milosti – Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437*, Ed.: Jiří FAJT, Praha, Academia, 2006, s.463-464.

¹¹ Viz. JARRY, Eugène, *La vie politique de Louis de France, duc d'Orléans 1372-1407*, Paris, 1889, který tuto smlouvu uvádí na s.7 a celé její znění poté v příloze na s.369-373.

Problém církevního schizmatu výrazně zahýbal evropskou politikou, už takto rozvířenou událostmi v jednotlivých královstvích. Vzestup Lucemburků, kteří si nyní dělali nároky nejen na český a říšský trůn, ale i na polský (nakonec na uherský), znepokojoval jejich odpůrce, porýnské kurfiřty. Ti Václavovi IV. neustále předhazovali neschopnost zajistit v Říši klid a pořádek a vyřešení schizmatu.

Francie pro změnu na konci 14. století prosperovala díky vládě Karla V. Moudrého a její aspirace vůči samotnému císaři svědčí o jejím vzestupu.¹² Jednání o neapolské dědictví (kterého se měl ujmout Ludvík z Anjou, adoptovaný neapolskou královnou Janou) a později i o možnosti získání uherské koruny pro Ludvíka Orleánského znamená silného konkurenta mocenským zájmům lucemburské dynastie.

Na pozadí těchto diplomatických jednání, svatebních aliancí, uplatňování nároků na dědictví a podpoře „vlastních“ papežů se pak odehrává druhá rovina vztahů těchto dvou zemí. Lucemburkové vzešli z prostředí francouzského královského dvora – tam začal vzestup celkem čtyř generací tohoto rodu až na pozice říšských králů a císařů. Vztahy s Francií vždy pěstovali, neboť si byli vědomi kulturního impulsu, který jim poskytla. Ten se potom setkal s tradicí českého království a vytvořil tak předpoklady pro rozkvět umění a kultury a vzestupu Prahy jako hlavního města celé lucemburské domény. Jednou z příznivých okolností, která toto umožnila, bylo to, že Čechy nezasáhla morová rána v polovině 14. století tak silně jako západní Evropu, tudíž se z ní mohly vzpamatovat daleko rychleji.

Příspělo k tomu i klidnější období vlády Karla IV., kdy nedocházelo k válkám a bojům na území Českého království. A především je důležité vyzdvihnout, že tento panovník pochopil a opravdu plně využil reprezentační složku umění ve službách své politiky. Období poměrně dlouhé vlády jeho syna (Václav vládl samostatně jako český král 41 let) tak mělo na čem stavět a dále prvotní podněty rozvíjet – a to stále v poměrně optimistickém duchu, takže vznikl skutečný kontrast mezi politickou nestabilitou a uměleckým rozkvětem.

Ten byl ovšem pro naše země možná příliš rychlý a neměl čas pevně zakotvit. Vyrůstal v atmosféře latentních náboženských nejistot a násilně byl přerušen husitskými válkami na počátku 15. století. Jeho obnova pak už nebyla možná.

¹² Podle Anne Hedeman vyjádřil Karel V. své aspirace vůči císaři jasně např. výzdobou *Grandes chroniques de France* a především nařízením, že císař nemá na území jeho království žádné speciální pravomoci. HEDEMAN, Anne D., *The royal image – Illustrations of the „Grandes Chroniques de France“ 1274-1422*, Berkeley/Oxford, 1991, s.116.

3. DVŮR VÁCLAVA IV.

Obraťme nyní pozornost k českému království a především k jeho panovníkovi.¹³ Král Václav, čtvrtý toho jména, panoval poměrně dlouhou dobu, více jak čtyřicet let. Už za jeho života a především pak po jeho smrti kolovaly o jeho osobě nejrůznější pověsti, které jeho skutečný charakter značně zkreslily. Není cílem této práce odkrýt královu skutečnou osobnost, neboť to dnes s jistotou ani nelze. Jediné, co nám zůstalo jako záchytné body jsou dochované ostatky, zkoumané lékaři a přírodovědci¹⁴; ale z nich můžeme usuzovat pouze na jeho fyzický zdravotní stav. K jeho povaze odkazují dále jen prameny písemné nebo hmotné povahy. Zmínky v kronikách, či jiných písemnostech právě přispěly do značné míry k zamlžení mnoha skutečností, týkajících se krále Václava. Jejich protichůdná svědectví rozebral důkladně Petr Čornej, který díky studiu husitských kronik poukázal na to, že Václav byl během staletí chápán zároveň jako špatný a lenivý král, holdující vínu, ale zároveň i jako panovník spravedlivý a starající se o blaho svých poddaných, které díky svým toulkám v přestrojení také dokonale znal a uměl se chovat jako jeden z nich.¹⁵

Záleží především na tom, z jakého úhlu pohledu se díváme. Pro katolíky byl Václav spíše ztělesněním toho líného a prostopášného krále, kdežto husité později hodnotili jeho vládu spíše kladně, především ve srovnání s pustošivými válkami a hrozbou intervence křižáků, které vedl Václavův bratr, a také celoživotní konkurent, Zikmund. Samozřejmě ale nesmíme zapomenout, že ani jeden z těchto úhlů pohledu není postavený na smyšlenkách – většina z pověstí, které o králově osobě kolují a jsou zažité dodnes, se zakládá na „pravdě“, nebo má za základ alespoň nějakou obecně známou věc. Většina, ne samozřejmě všechny. Existují i pověsti, které roznášeli královi odpůrci (především právě katoličtí autoři) se zjevnou snahou krále očernit, ne-li z něj udělat přímo nepřítele církve, který své hodnosti ani není hoden.

V souvislosti s důstojností královské osoby Václav byl a stále bude srovnáván se svým císařským otcem Karlem IV.

Pokud se ale podíváme na celou situaci jiným než tímto zjednodušujícím pohledem, musíme vzít v potaz už zmíněné skutečnosti, které se Václavovy vlády dotýkají a které ji učinily

¹³ Základní literaturu tvoří především rozsáhlá monografie: SPĚVÁČEK, Jiří, *Václav IV.*, Praha, 1986. Další soupis literatury, české i německé, včetně pramenů je uveden pod heslem Wenzel IV. v *Lexikon des Mittelalters VIII.*, Stuttgart-Weimar, 1999, s.2190-2192.

¹⁴ VLČEK, Emanuel, *Čeští králové: fyzické osobnosti českých panovníků, Atlas kosterních pozůstatků českých králů přemyslovské a lucemburské dynastie s podrobným komentářem a historickými poznámkami*, Praha, 1999.

¹⁵ ČORNEJ, Petr, *Dvojí tvář Václava IV.*, in: *Tajemství českých kronik*, 2.vyd., Praha/Litomyšl, 2003.

mnohem složitější, než je na první pohled patrné. Ovšem ani v této práci se nevyhneme občasným exkurzům do doby Karlovy a některým příkladům, se kterými bude Václavova doba srovnávána.

Král český a císař římský, Karel IV. se chopil svého úřadu s velkou pílí a projevil vlastnosti dobrého státníka. Na to, že jeho syn neprošel tvrdou politickou školou, jakou Karel získal v Itálii ve svých 17 letech, bylo už častokrát poukazováno. Stejně jako na otcovu možná až přehnanou starostlivost a lásku k nejstaršímu synovi, jehož narození tak nepokrytě oslavoval.¹⁶ Václav se tak stal dědicem svého otce se vším všudy, jakoby Karel čekal, že jeho syn ještě rozšíří a završí jeho celoživotní dílo jaksi automaticky. Mladému následníkovi trůnu bylo věnováno několik knížecích zrcadel a i vlastní Karlův životopis je v tomto světle možno vidět jako rady královského otce budoucímu panovníkovi.¹⁷ Všechny zmínky o sporech, které měl svého času Karel se svým otcem Janem, jsou v životopise samozřejmě zatlačeny do pozadí nebo rovnou diskrétně zamlčeny. Nesluší se, aby mladý princ odporoval bohatým zkušenostem, kterými Karel skutečně oplýval.

V době Karlovy smrti bylo jeho dědici 17 let, měl už nesčetně titulů, které mu jeho otec postupně přiděloval i přímo kupoval, aby jako císař římský měl komu odkazovat nově získávaná území. Václav ale nebyl jediným dědicem, z posledního manželství s Eliškou (Alžbětou) Pomořanskou se dospělosti dožili ještě dva další synové, o které se císař musel také postarat. Napjaté vztahy, které mezi bratry panovaly, jsou zřejmé a později se mnohokrát projeví.

Pokud se podíváme na francouzský model z této doby, v čele stojí také osoba krále, která je obklopena svou rodinou, ve středověké hierarchii stupínek hned pod ní. I rozvětvená lucemburská dynastie měla méně a více ambiciózní členy: především králůva bratra Zikmunda a moravského bratrance Jošta. I oni měli svůj systém klientů a svých věrných, ovšem v Čechách se nevytvořil kult devíz a symbolů tak silně jako ve Francii a pokud zde vůbec byl, je spíš dodnes předmětem zkoumání. Není snadné přesně určit, do které kategorie se dají symboly, kterými je Václavova doba proslulá, zařadit. Zakládání dvorských řádů nebylo v Evropě pozdního středověku nic zvláštního, u nás je ale tento fenomén stále zkoumán spíše okrajově, protože není dostatek přímých pramenů.¹⁸ Nejsilnější důkaz

¹⁶ Tzv. Dopis věrným Čechům z roku 1361. Cituje jej i J. Spěváček ve svém díle o Václavovi IV., s.31, kde je také v poznámce odkaz na celý text.

¹⁷ BLÁHOVÁ, Marie (Ed.), *Karel IV.: Vlastní životopis*, in: *Kroniky doby Karla IV.*, Praha, 1987, s.11-53.

¹⁸ Srv. STUDNIČKOVÁ, Milada, *Dvorské řády Lucemburků*, in: *Umění*, 4-5, 1992, s.326-328.

Václavova řádu představuje symbolika jeho rukopisů i staveb, které zakládal přímo on nebo lidé z jeho okruhu, ale k tomu více v následujících kapitolách.

3.1 Královský dvůr

Je jasné, že po císařově smrti nedošlo k okamžité a náhlé změně dosavadních poměrů. Bylo ale možné ji předpokládat, na což poukazuje i pohřební řeč Mistra Vojtěcha Raňků z Ježova nad rakví zesnulého císaře.¹⁹ Ovšem byly tu také bezesporu naděje vkládané do mladého následníka trůnu, stejně tak jako ve Francii přinášela ta největší očekávání osoba Karla VI. a v Anglii také ještě mladíčka, Richarda II. Dá se říct, že na všech významných trůnech tehdejší Evropy se vystřídala jedna generace vládců téměř ve stejném čase, a to muselo provázet určité napětí a očekávání.

V umělecké tvorbě se hledají nové cesty, jak vyjádřit své myšlenky, jakou jim dát formu. A toto vyjádření je v mnoha směrech podobné s ostatními zeměmi. Monumentální umění by mělo působit na všechny, ale některá další umělecká odvětví spíše na vrstvu vzdělaných a privilegovaných. Proto se také pojem „krásného slohu“ v našem prostředí vztahuje především k předmětům kultu, které byly hodny uctívání. To bylo totiž výsadou opravdu všech věřících. V kostelech mohli obdivovat nástěnné malby, fresky, deskové obrazy a sochy. Jejich styl je proto vyjadřován mnohem jednoznačněji než je tomu u předmětů, na kterých spočinuly pouze oči povolaných – jako jsou iluminované rukopisy, které skutečně odrážejí kulturu právě té úzké vrstvy privilegovaných.

Jedná se o tzv. kurtoazní neboli dvorskou kulturu, která měla své pevné hranice a vzory. Doba přelomu 14. a 15. století je často pokládána právě za úpadek této kultury, která už nenaplňovala své dřívější ideály a ty se tak staly nedostižitelnými vzory. K této kultuře se hlásila vysoká šlechta, která v ní spatřovala jistý způsob legitimizace. Starobylost původu a tím pádem jeho urozenost byla jedním z hlavních kritérií, jimiž se tato vrstva společnosti vyčleňovala vůči ostatním. Příslušnost ke královskému dvoru, dědičné zastávání úřadů apod. jí dávaly v jejích očích právo zasahovat a podílet se spolu s králem na vládě v zemi. Ovšem v Čechách nastal na přelomu století zvláštní obrat: král nejenže se nedržel původní linie, kterou mu v politice vykreslil jeho otec, ale dokonce se postavil proti ní. Spolupráce s církevními hodnostáři se obrátila v pravý opak a králova averze vůči církvi a jejím

¹⁹ SPĚVÁČEK, Jiří., *Václav IV.*, Praha, 1986, s.105.

představitelům zde byla nejspíš osobního charakteru – její kořeny se ale dnes už jen těžko dohledají. Ivan Hlaváček ji dokonce uvádí jako jednu z možností přesunu Václavova dvora z Hradu na Staré Město.²⁰ Popírá tak dobové pověsti, neboť to, že by král upřednostňoval noční toulky po krčmách před vladařskými povinnostmi se zdá jako důvod přesunu celého dvora spíše jako další verze různých vyprávění. Přesun dvora nebyla jednorázová a především krátkodobá záležitost. Ke dvoru stále patřili církevní hodnostáři a činitelé, bez kterých se neobešla královská kancelář, a ti sídlili na Pražském hradě při svatovítské kapitule a při arcibiskupském dvoře na Malé Straně. Je možné, že pokud se jim Václav chtěl opravdu vyhnout, bylo by Staré Město řešením. Zároveň by se tak podpora chrámu Panny Marie před Týnem a okázalý nezájem o dostavbu svatovítské katedrály mohly jevit jako akt jisté averze. K ní ovšem musíme připočíst ještě Václavův problematický vztah k arcibiskupovi Janovi z Jenštejna, který právě svatovítský chrám a jeho úpravy zaštitil.

Pokud bychom viděli v přesunu dvora snahu celkově „utéct“ od vladařských povinností, museli bychom dodat, že paláce a domy vysoké šlechty se nacházely právě na Starém Městě. Václava opravdu mohly vést osobní pohnutky a nechuť k prostředí Pražského hradu, ale na druhé straně – proč v tomto aktu shledávat zvláštní událost? Stavba nových sídel a komplexů budov, které král s okruhem svého dvora (příležitostně) obýval nebyla v jiných zemích ničím zvláštním. Pokud si za příklad vezmeme opět Francii, kde vlastnil král přímo v Paříži a jejím nejbližším okolí hned několik *résidences*, dojdeme k závěru, že spíše pražský dvůr sídlící v jedné hlavní rezidenci je zvláštností. Slovo „rezidence“ se ale musí užívat opatrně, neboť o jeho významu se dodnes vedou spory a právě francouzský název (*résidence*) by mohl v tomto případě spíše mást. Zde mám na mysli rezidenci ve významu „sídlo“ – místo, resp. konkrétní komplex budov, které byly postaveny za tímto účelem a které král obýval spolu s lidmi, kteří ho obklopovali a tvořili tak jeho „dvůr“. Opět jsou zde uvozovky na místě, neboť i tento pojem musíme nejprve vymežit.

Pokud budeme pro místo, kde král (dočasně) sídlil nebo i jen krátce pobýval používat termín „rezidence“, je to do značné míry zjednodušující. Má nám to především pomoci oddělit a charakterizovat pojmy, se kterými budeme pracovat. „Dvůr“ tím pádem omezujeme na skupinu lidí, soustředěnou kolem panovníka, kterou ale můžeme dále rozdělit na dvě skupiny: na ty, kteří se podíleli na denním chodu již zmíněné rezidence z pověření svých funkcí a dále na lidi, kteří se přímo podíleli na správě země spolu s králem a patřili do užšího kruhu jeho

²⁰ HLAVÁČEK, Ivan, *K organizaci státního správního systému Václava IV. – Dvě studie o jeho itineráři a radě*, Praha, Univerzita Karlova, 1991, s.57-58.

rádců.²¹ Obě tyto skupiny tedy tvořili lidé, kteří spadali nějakým způsobem do kategorie královské reprezentace. Konkrétně u druhé skupiny, králových spolupracovníků, rádců apod. se setkáváme s napodobováním a přejímáním vlivů dvorské kultury. Na ně, jakožto na politické činitele, mohly působit programy prezentace panovnického majestátu, které Václav převzal už od svého otce.

Je zřejmé, že v prvních letech své samostatné vlády zůstal pod vlivem Karlových rádců a spolupracovníků a pokud se držel již zavedené politické linie, nebyl důvod je měnit. Změna složení královského dvora, která se uvádí k roku 1385, je charakteristická pro zcela jiné pojetí panovnické moci a na první pohled se jeví jako čistě osobní a subjektivní rozhodnutí Václava IV. obklopit se členy nižší šlechty jako protiklad dosavadní praxi spolupráce s vyšší šlechtou a duchovenstvem.

Osobní antipatie Václava vůči duchovním je další otázkou, kterou se ale rozhodně nedá zodpovědět všechno. Pokud připustíme, že by to mohl být důvod přestěhování dvora na Staré Město, musíme jedním dechem dodat argument, který už byl uveden výše a sice, že toto rozhodnutí nebylo okamžité a nebylo otázkou několika dnů. Václav mohl zamýšlet přesunutí svého sídla už dříve, pod dojmem hned několika důvodů, z nichž jeden mohl být určitá osobní nechuť k prostředí Hradu (ať už kvůli církevním hodnostářům nebo určitému napětí v rodině mezi ním a jeho nevlastní matkou, Alžbětou Pomořanskou). Svůj dvůr tak z těchto důvodů rozhodně nemohl přesunout ještě za života svého otce. Na druhou stranu zde ale mohla hrát roli snaha o vybudování nového módního paláce stranou od monumentálního sídla na Hradčanech. Je ale pravda, že i tam se stavělo a vylepšovalo. Václavské době tak vděčíme za krásnou tzv. sloupovou síň v přízemí starého královského paláce, jejíž účel není dodneška přesně znám. Názor Jiřího Spěváčka, že „Václavovi začalo být nepříjemné intelektuálně náročné prostředí významných prelátů a říšských knížat chtivých moci (...)“ je dle mého názoru nutné odmítnout, neboť se nese v duchu celkového odsouzení královny osobnosti v porovnání s jeho otcem a dle mého názoru se nezakládá na pravdě.²² Karel IV. svého syna na jeho budoucí postavení velmi dobře připravil a jeho výchovu a vzdělání rozhodně nezanedbal.

²¹ HLAVÁČEK, I., *Ibid.* Ve druhé studii uvádí Ivan Hlaváček důkladný rozbor královské rady, včetně jmen a jejich doby pobytu u dvora. Dále jeho článek: *Dvorské a zemské elity v Čechách v době Václava IV.*, in: *Genealogia. Stan i perspektywy badań nad społeczeństwem Polski średniowiecznej na tle porównawczym*, Toruń, 2003, s. 299-314. Týž: *Hof und Hoführung König Wenzels IV.*, in: *Deutscher Königshof, Hoftag und Reichstag im späteren Mittelalter, Vorträge und Forschungen 48.*, (ed.) Moraw, P., Stuttgart, 2002, s. 105-136. Popis dvora také BOBKOVÁ, Lenka (Ed.), *Velké dějiny země Koruny české*, IV.b, Praha, 2004. Není ale cílem této práce sledovat vývoj královského dvora z hlediska jeho složení a politického působení, to pouze okrajově. Na tomto místě se snažím pouze o vymezení pojmů.

²² SPĚVÁČEK, Jiří, *Václav IV.*, s.137.

Vlastnit celou síť vlastních sídel, které by vyhovovaly královým osobním požadavkům, zálibám a uměleckému vkusu, mohl být další a podle mého názoru rozhodně nezanedbatelný důvod přesunu dvora. Už při císařské návštěvě Karla IV. ve Francii se tehdy mladý následník trůnu jistě seznámil s touto „módou“, která byla v Paříži podmíněna také tím, že tamější králové neměli ve své historii tradici jednoho oficiálního sídla, ale naopak každý prosazoval a zveleboval jiné, které mu bylo bližší. Václav se svým otcem obývali během své návštěvy tzv. *hôtels*, což je další z francouzských pojmů pro sídlo (ještě o nich bude řeč v kapitole o francouzském královském dvoru). Konkrétně to byl palác v Louvru a královská rezidence ve Vincennes na okraji Paříže. Kromě toho měl ale samozřejmě možnost seznámit se s ostatními sídly Karla V. francouzského, který se při slavné císařově návštěvě na přelomu let 1377 a 1378 mohl pyšnit hned několika komfortními paláci, tzv. *châteaux* a *hôtels*.

Následné stavební podniky, do kterých se Václav pustil, naznačují jistou inspiraci francouzskými vlivy a zcela jistě jsou další ukázkou typického pronikání nového směru. Neboť naprosto odlišné od Karlovy monumentální politiky prezentace vlastní osoby je v dílech z Václavova podnětu zřetelné „včlenění soukromých emblémů do programu uměleckého díla (...)“.²³ Mám na mysli osobní znaky a emblémy, které se dnes řadí do králova okruhu, resp. do okruhu jeho rukopisů, ve kterých je spatřována hlavní inspirace složitým světem dvorské imaginace doby Václava IV. Tyto emblémy se dají najít také na stavbách vzniklých za doby tohoto panovníka, ale také na předmětech, v rukopisech či stavbách členů jeho dvora.

I to podporuje teorii o jednom z významných rozdílů mezi otcem a synem: Václav se sice zpočátku nechal vést lidmi, kteří byli ve službách Karla IV. a postupoval v duchu nastoleného politického kurzu, který byl ovšem ztížen situací, která vznikla kvůli církevnímu schizmatu. Pak se ale zdá, že se jeho činy obrací spíše k prezentaci vlastní osoby, ale ne ve snaze legitimovat své postavení. Václav nedosáhl císařské hodnosti, tudíž zde skloubení Přemyslovských, lucemburských a císařských tradic nemá žádné opodstatnění. Přesun jeho dvora do své vlastní rezidence a následné další stavební podniky, ať už samotné zakládání nebo přestavby svědčí spíše o orientování se na sebe sama – ovšem ve smyslu snahy vystoupit z otcova stínu. Jakoby se mladý král zpočátku snažil o vlastní postavení, které prezentoval osobními symboly na už existujících pražských stavbách. Přestože se i v tomto případě jedná o symboly alegorické, které kromě osobního významu mohou znamenat i symboly králových

²³ HOMOLKA, Jaromír, *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha, Univerzita Karlova, 1976, s.68.

aspirací²⁴, už jejich včlenění do určitých staveb ukazuje na Václavovu snahu upozornit silněji na svou osobu, jakožto panujícího krále.

Vraťme se ale napřed od emblémů, o kterých ještě bude řeč, ke kapitole Václavových sídel a rezidencí.

3.2 Královská sídla a rezidence

Pojem rezidence už jsme výše uvedli a upřesnili.²⁵ Můžeme se tedy zabývat konkrétními sídly, jejich účelem, podobou a především tím, jak zapadají do programu panovníkovy reprezentace.

Za dobu své vlády nechal Václav přestavět nebo započal stavbu celkem devíti hradů nebo paláců.²⁶ Jedná se o přestavbu hradů Žebrák, Loket, Křivoklát, Vlašského dvora v Kutné Hoře a v neposlední řadě také Pražského hradu. Poté tu jsou zcela nové stavby, které Václav inicioval a to jsou hrady Točnick, Nový hrad u Kunratic a paláce v pražských městech. Ty byly dva: už zmíněný palác na Starém Městě a dále palác Na Zderaze, tj. na Novém Městě pražském.

Už na první pohled je jasné, že se všechny stavby omezovaly na Prahu a její nejbližší okolí. Vzdálenější je Kutná Hora a především Loket v západních Čechách. Na některých místech je králův pobyt doložen poměrně často, což svědčí o oblíbenosti určitých lokalit. Především Berounsko se svými lesy a králova příslovečná lovecká vášeň jsou často dávány za příklad. Stavební činnost ale nelze uvádět jen pro určitá období, protože trvala v rozmezí téměř celé jeho vlády, konkrétně mezi lety 1380-1411. Svědčí to o neustále nových potřebách dvora a možná přímo o osobních zálibách panovníka, který si nechával své stavby vylepšovat nebo přímo přesunul svůj zájem jinam, pokud mu stávající sídlo z nějakého důvodu už nevyhovovalo. Za všechny uvedu známý příklad Žebrák – Točnick, kdy druhý jmenovaný přejal funkci staršího a dříve snad nejoblíbenějšího králova hradu. Poškození požárem a zřejmě také nové požadavky kladené na královské sídlo byly důvodem vzniku nové stavby na vysokém kopci nad Žebrákem.

Panovníkova sídla rozhodně nepatřila mezi díla okrajová, která by sloužila pouze jemu a jeho zálibám. Lokality byly určité, alespoň ve většině případů, vybrány králem a hrady na

²⁴ Symbol točenice se např. uvádí i ve smyslu světovlády, kterou symbolizuje kulatý tvar roušky, do které tak může být zahrnut i další znak. Viz. KRÁSA, Josef, *Rukopisy Václava IV.*, Praha, 1974.

²⁵ Poněkud častěji ale budu používat spíše pojem „sídlo“, neboť vyjadřuje podstatu takového místa bez dvojznačností, které s sebou přináší právě „rezidence“.

²⁶ Toto číslo je převzato ze studie Tomáše Durdíka. DURDÍK, Tomáš, *Hrady Václava IV. v pražských městech a jejich nejbližším okolí*, in: Documenta Pragensia VI/1, 1986, s.24-46.

Křivoklátsku bezpochyby pro svou okolní krajinu a zvěří překypujícími lesy. Ale tím podíl králových osobních zálib nejspíš končí. Je zvláštní jak dalece je opomíjena Václavova stavební činnost z hlediska reprezentace jeho hodnosti. Sídla, která vlastnil, stavěl a obýval byla centrem dění. Sem se za ním sjížděli cizí vyslanci, i když nutno dodat, že často odjížděli s minimálním úspěchem, někdy dokonce bez toho, aby krále vůbec spatřili.

Bohužel se ale ani jeden palác, který nechal postavit v pražských městech nezachoval. Tudiž zde nemáme žádné stopy, které by nám mohly alespoň rámcově naznačit vzhled, rozlohu, ale především také ikonografický program staveb. Každé takové sídlo, už za vlády Karla IV. nesloužilo pouze k obývání, ale také k tomu, aby zmínění cizí vyslanci i představitelé domácí šlechty a další důležité návštěvy viděli a mohli o tom, co shlédli podat zprávu dál. Rozloha sídla, jeho zařízení, početnost dvora a sloužících... To vše doplňovalo obraz, který kolem sebe panovník udržoval.

V době vlády Karla IV. byl v Čechách mír, žádná cizí vojska nevstoupila do země. Hradby, které se stavěly tak nesou hlavní znak této doby: komfort a soustředění se na obytnou složku na úkor fortifikace. Pevné věže, silné hradby a příkopy ustupovaly větším a honosnějším palácům. Byl tak položen základ doby Václava IV., který mohl tuto složku ještě více rozvinout. Ovšem tehdy už situace nebyla tak klidná. Právě naopak, začala se postupně vyostřovat, až vyústila v královo dvojí zjetí vlastní šlechtou.

U sídel, které Václav pouze přestavoval, tak bylo navázáno na už stávající dispozice místa. Například Křivoklát měl stále ještě charakter pevnosti s hradním vězením.²⁷ Navíc byl po požáru značně poškozený a byla tak nutná jeho oprava. Václav IV. na tomto hradě pobýval v prvních letech vlády opravdu rád.²⁸ Otcův Karlštejn byl spíše chápán jako císařské sídlo a po zavraždění tří Václavových oblíbenců, Purkarta Strnada z Janovic, Štěpána Podušky z Újezdce a Štěpána z Opočna v červnu 1397 Václav toto místo navštěvoval už opravdu minimálně. Pokud se vrátíme k té už mnohokrát zmiňované Václavově nechuti k prostředí církevních prelátů, je Karlštejn o to víc možné zařadit do míst, které nevyhledával. Jakožto sídlo kapituly a především jeden velký symbol císařské zbožnosti, založený na složité náboženské symbolice asi nepatřil k oblíbeným místům. Tím nechci naznačit, že by Václavovi byla cizí zbožnost. Tuto možnost můžeme zcela zavrhnout. Můžeme to ale pojmout trochu jinak: Václavovi rozhodně vyhovoval zcela jiný druh zbožnosti, než jakou oplýval jeho otec. Nevíme nic o tom, že by měl Václav svého patrona či patronku nebo že by

²⁷ Ke stavební vývoji hradu Křivoklát v období Václava IV. viz. základní encyklopedie: MENCLOVÁ, Dobroslava, *České hrady II.*, Praha, 1972 a DURDÍK, Tomáš, *Encyklopedie českých hradů*, Praha, 1995.

²⁸ Srv. itinerář Václava IV., HLAVÁČEK, Ivan, *K organizaci státního správního systému Václava IV. – Dvě studie o jeho itineráři a radě*, Praha, Univerzita Karlova, 1991.

výrazně podporoval kult jednoho světce.²⁹ Víme ale o tom, že svátky zavedené císařem dále podporoval a dokonce nechal přestavět původní dřevěnou kapli Božího těla na Dobytčím trhu (dnešní Karlovo náměstí) v Praze na kamennou stavbu. Respektive byla obnovena na náklady Bratrstva obruče a kladiva k jehož předním členům Václav patřil, nebo byl možná dokonce jeho zakladatelem.³⁰

Na Václavových sídlech rozhodně nechyběly kaple a oratoře, např. stojí za zmínku kaple na Křivoklátě, která se svou výzdobou a síťovou klenbou řadí mezi nejkrásnější pozdně gotické kaple u nás, upravená ovšem na konci 15. století, stejně jako rozlehlý sál ze 13. století, který je dnes řazen co do velikosti na druhé místo za Vladislavský sál. Ale pokud máme někde svědectví o nějakém ikonografickém programu, tak není založený na náboženské symbolice. I tady ale musíme připustit, že vzhledem ke zničení hradů nebo jejich přestavbám nemáme úplnou jistotu. Ovšem králova životní dráha a jeho činy k tomu nedávají ani tak žádné důkazy. Spíše svědčí o opaku.

Nemůžeme opět tvrdit, že by Václav žádné ikonografické programy nerozvíjel. Pokud nyní pominu symboly jeho rukopisů jako samostatný celek, tak nám zbývají erby a symboly, které se zachovaly na fasádách jeho hradů. Pro dobu Karla IV. se zachovaly znakové galerie erbů jak v Praze (Staroměstská věž), tak i mimo Čechy (hrad Lauf). Pro Václavovu dobu pak hrad Točník.

Václav byl českým králem od dětství a v šestnácti letech zvolen římským králem. V podstatě vyrostl ve vědomí vlastní důležitosti a svých hodností, přestože v mládí bylo jeho „kralování“ opravdu spíše hrou. Ale nehrál ji on, nýbrž jeho okolí vedené jeho otcem. Je proto dost těžké připustit, že by Václav nějakým způsobem zapomněl na to, že je vládcem zemí, které mu náležely jako panovníkovi zemí Koruny české, tj. specifického soustátí zemí, patřících k českému království na základě různých právních a institucionálních vztahů.

Pokud si Václav v útlém mládí začal budovat vlastní dvůr na Starém Městě pražském, můžeme v tom spatřovat jeden z prvních samostatných a osamostatňujících se kroků. V době kolem roku 1400 byla jeho vláda v podstatě rozhodnuta. Ztratil říšskou korunu a také poslušnost a věrnost vysoké šlechty i členů své vlastní rodiny. Podle většinového názoru

²⁹ Pouze dochované symboly výzdoby presbyteria Týnského chrámu by svědčily o podpoře kultu tzv. Arma Christi, tj. symbolů Kristova utrpení. Tento motiv byl oblíbený koncem 14. století a je známý i z francouzského prostředí. Srv. VŠETEČKOVÁ, Zuzana, *Arma Christi-Arma salustis; Úvaha nad jejich zobrazením v umění českého středověku*, in: *Ars longa*, sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásy, Bukovinská, B., Konečný, L. (Ed.), Praha, Ústav dějin umění AV ČR, 2003, s.53-64.

³⁰ PÁTKOVÁ, Hana, *Bratrstva ke cti Božie*, Praha, 2000.

české i německé historiografie prostě selhal. A přesto svou novou rezidenci, hrad Točník³¹ buduje od roku 1398 jakožto sídlo římského krále a nechává ho vyzdobit znakovou galerií přímo nad vstupní západní branou.³² Je to jediná dochovaná památka tohoto druhu, která se dá připisat přímo Václavovi. Je známé, že panovník do stavby osobně zasahoval a výsledkem toho je hrad, který se dá označit za architektonický přechod mezi hradem pevnostního typu a pohodlným zámekem, který nejen králi, ale i významným hostům poskytoval dostatek komfortu. O tom, že byl Točník určen jako reprezentační sídlo, svědčí nebývale rozlehlý sál, který měl patrně sloužit jako jednací. Celé jedno křídlo tak sloužilo pro návštěvníky a členy dvora.

Zároveň ale překvapí jistá bezstarostnost ve vztahu k fortifikační funkci. Jakoby byl Točník vyvrcholením toho procesu, který jsem už naznačila výše, a sice že doba Karla IV. dala základ rozvoji hradů, kde byl důležitější aspekt obyvatelnosti než obrany. Naopak Točník ale vznikl v době, kdy v Čechách panovala nejistota a česká šlechta se už jednou uchýlila k radikálnímu činu, k zajetí krále. Václav byl zajat roku 1394, pro rok předtím je dokonce doložen první pokus krále otrávit. Hrozba ztráty říšské koruny je vysoce aktuální a přesto si Václav nechal postavit sídlo sice na vysokém kopci, tudíž chráněné prostředím, ale vlastní palác je z východní strany naprosto nechráněn. Snad pouze tím, že se sice otvírá do okolí, ale spíše stěnou s menším počtem oken než do strany nádvoří. Systém padacích můstků a chodeb by svědčil o králově strachu a o myšlení doslova na zadní vrátka. Ale celkově je obehnán jen jednou nepříliš silnou hradbou, která ovšem kryje jen velmi malou plochu vlastního obytného křídla. Mimo opevněnou plochu je dokonce i studna! Je tedy vidět, že obléhání hradu se král nejspíš nebál, a to přesto, že Jiří Spěváček zdůrazňuje úlohu opevnění, neboť se Václav údajně bál útoku od vlastního bratra Zikmunda.³³ Navíc je třeba uvést, že přírodní podmínky, resp. okolí hradu a především příkrý svah dlouhodobé obléhání neumožňuje.

Obyvatelný byl Točník nejspíše od roku 1398, kdy je na něm Václavův pobyt poprvé doložen. Převzal tak roli králova asi nejoblíbenějšího hradu, Žebráku, který se nachází pod ním a dodnes tvoří ke hradu na vrcholu kopce jakýsi protiklad a svou oválnou věží zase dominantu zdejší krajiny. Toto sídlo si Václav vyhlédl už dříve a dokonce v počtu návštěv a doby obývání překonal i oblíbený Křivoklát. Ležel totiž v blízkosti jedné z hlavních zemských cest, konkrétně do Bavorska, a proto byl využíván už dříve českými králi i císařem Karlem IV. na

³¹ O hradu Točníku viz. již citovaná díla D.Menclové a T.Durdíka v poznámce 18. Podrobněji se jím zabývala právě Dobroslava Menclová v knize *Žebrák a Točník*, Praha, 1941.

³² Původní umístění bylo podle D.Menclové na první bráně a nad nově zbudovaný západní vchod byly znaky přeneseny roku 1524. Nové umístění tak jistě vedlo k úpravě pořadí a heraldického umístění jednotlivých erbů.

³³ SPĚVÁČEK, Jiří, *Václav IV.*, s.324.

cestách do Říše. Ovšem až Václav IV. z něj udělal své sídlo, které mu díky okolním lesům a blízkosti důležité cesty dokonale vyhovovalo. Nechal hrad upravit podle svých představ královskou hutí v letech 1383-1396. Stavební vývoj tak probíhal poměrně dlouhou dobu a nestihl reagovat na změnu politické situace. Krále pak k přesunutí rezidence na vyšší kopec naproti Žebráku přiměl požár, který starší hrad výrazně poškodil.

Typické pro většinu přestaveb Václava IV. je rozšiřování dosavadní zástavby. Tak byl o další budovy zvětšen Křivoklát a stejně tak i Žebrák, jehož dva paláce a další přistavěné hospodářské budovy značně přesahovaly rozlohu dnešní zříceniny.³⁴ Hrad samozřejmě nepostrádal velký sál, vlastně jakési srdce stavby, kde se konala většina veřejných událostí. Archeologický výzkum dokázal přítomnost žebrové klenby v několika místnostech. Zároveň se dochovaly zbytky poměrně vyspělého středověkého vytápěcího systému pomocí dvou pecí, které rozváděly horký vzduch vzhůru do budovy. Dnešní podoba hradu Žebráku ale bohužel nedovoluje udělat si celkovou představu o tomto dožijista komfortním sídle Václava IV., neboť se z něj v původním stavu zachovala pouze válcová věž, zatímco z obytných částí se většinou dochovaly pouze zbytky obvodového zdiva.³⁵

O významu hradu ale svědčí také velký počet dokumentů a listin, které zde byly vydány jakožto výsledky důležitých jednání. Ať už se totiž jednalo o krátkodobé či delší pobyty, doprovázela krále na jeho sídla vždy minimálně část jeho kanceláře.³⁶

Zmínila jsem tedy královo první vlastní sídlo, tzv. Královský dvůr na Starém Městě, nejspíše v místech, kde dnes u Prašné brány stojí Obecní dům. Byl to původně dům králova dvořana a oblíbence Těmy z Koldic, který Václav koupil a nechal upravit pro své potřeby a nastěhoval se tam již roku 1383. Tomáš Durdík soudí, že se jednalo o tzv. věžovitý palác, který považuje za klasický „václavský typ“.³⁷ Bohužel celý komplex byl zbořen roku 1902 a nám se z něj nedochovalo nic.³⁸

³⁴ V otázce architektury hradu Žebráku opět vycházím z děl Tomáše Durdíka a Dobroslavy Menclové.

³⁵ Nejnověji k problematice hradu Žebráku a k jeho vnitřnímu zařízení, především zmíněnému systému vytápění RAZÍM, Vladislav, *Dolní palác hradu Žebráka; Několik poznámek k problematice dřevem zateplených prostor českých hradů*, in: *Průzkumy památek*, č. 2, 2003, ročník 10, s. 63-85. Podle posledních archeologických výzkumů posouvá autor vznik některých částí hradu, především těch obložených dřevem, do doby husitských válek.

³⁶ Srv. HLAVÁČEK, Ivan, *Das Urkunden- und Kanzleiwesen des böhmischen und römischen Königs Wenzel IV., 1376-1419, Ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Diplomatie*, in: *Schriften der MGH* 23, Stuttgart, 1970.

³⁷ DURDÍK, Tomáš, *Hrady Václava IV. v pražských městech*.

³⁸ Jediné zprávy, které se této stavby týkají z archeologického hlediska je: HERAIN, J., *Králův dvůr na Starém Městě*, in: *Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy*, 1990, č.2 a 1911, č.3. Z něj také vychází Tomáš Durdík.

Souběžně s ním ale existoval i další palác v Praze a sice na Novém Městě, jehož stavba byla započata už roku 1380, ovšem obyvatelný byl o něco později. Václav zde poprvé sídlil dokonce až roku 1399, což svědčí o tom, že stavba pokračovala, ale král mezitím dával přednost jiným místům. A to dokonce raději mimo samotnou Prahu.

Funkce těchto sídel pak byla o něco jiná, než pro jeho otce. Karel IV. budoval architektonické pomníky své vládě. Ať už se jednalo o hrady, které nesly jeho jméno, nebo které stavěl pro prezentaci své moci českého krále a římského císaře (Karlštejn, Lauf, Tangermünde apod.). Karel na nich rád pobýval, ale neznamenal pro něj hlavní sídlo, kterým byl Pražský hrad. Ten ve spojení s katedrálou byl bezesporu hlavním centrem.

Naopak jeho syn Prahu opouštěl často a rád. Sice v ní sídlil, ale k tomu mu měly sloužit dva jiné paláce mimo Hradčany, kde se totiž představoval starý královský palác, což se s komfortem bydlení v podstatě vylučovalo. Poté se jeho zájem přesouvá do Berounska a to nejprve na Křivoklát, který si už dříve oblíbili přemyslovští králové. Jeho obliba lehce klesla s nástupem Žebráku. I ten už dříve existoval a byl jen přizpůsoben královým požadavkům.

Ve stejné době se mezi oblíbenými sídly vyskytuje také Vlašský dvůr v Kutné Hoře a hrad Loket, který byl ve 14. století výrazně přestavěn. To jsou také jediné hrady ve větší vzdálenosti od Prahy.

V poslední řadě pak přichází na scénu zmíněný Točnick, pozoruhodný a rozporuplný hrad, ve kterém se snoubí rádobí bezstarostnost a snaha demonstrovat luxus vysokého postavení.

Novému stavebnímu podniku chyběla předchozí zástavba, takže se zde setkáváme s programem úplně novým a zcela podle Václavových požadavků. Na tomto místě bychom tak na přelomu 14. a 15. století nejspíše našli dvě stavby; v jedné vlastní královo obydlí a ve druhé sály s křížovými klenbami, které se rozpínaly nad nepravidelně rozvrženou plochou místnosti, čímž způsobovaly rozpor mezi prostorem a klenbou. O luxusu vnitřního vybavení opět nemáme žádné přímé zprávy, lze jen domýšlet na základě srovnání s ostatními sídly té doby. Např. D. Menclová se domnívá, že jednu místnost pokrývalo dřevěné obložení podobné tomu, které můžeme dodnes spatřit v tzv. audienční síni na Karlštejně.³⁹

Hned za Točníkem pak následuje Nový hrad u Kunratic, poslední z Václavových hradních fundací.

Nacházíme se tak už v roce 1411, kdy byl hrad údajně založen. Hned další rok pak byl obyvatelný! A v tomto případě byl už kladen důraz na fortifikaci, neboť Nový hrad byl postaven minimálně s desetiletým časovým odstupem od předchozích staveb.⁴⁰

³⁹ Srv. MENCLOVÁ, Dobroslava, *České hrady II.*, s.160

⁴⁰ DURDÍK, Tomáš, *Hrady Václava IV.*, s.31.

Je to také místo, kde krále roku 1419 zastihla zpráva o defenestraci novoměstských konšelů a údajně následný šok z této zprávy (nejspíše mrtvice) pak o několik dnů později způsobil jeho smrt. I toto sídlo však bylo poškozeno, resp. vypáleno vojskem v roce 1421 a pokud o něm máme v písemných pramenech nějaké zmínky, pojednávají o rozkradení královského pokladu, který byl odtud odvážen několika vozy.⁴¹

To nás přivádí k otázce vnitřního zařízení takovýchto královských rezidencí. Bohužel nemáme dochované obrazové prameny, které jsou pro tuto dobu poměrně hojné pro francouzské prostředí. Většina z hradů byla přestavěna nebo v horším případě poškozena či zničena (oba pražské paláce, Žebrák, Nový hrad u Kunratic). A ze současného stavu Točnicku a Vlašského dvora v Kutné Hoře lze pouze usuzovat na původní podobu z doby jejich největší slávy za Václava IV.

3.3 Rukopisy dvorské dílny

Dostáváme se k otázce, která je do dnešní doby předmětem zájmu, proto je také v literatuře zpracována, ale zároveň do dnešní doby stále upravována a posouvána.⁴² Zájem o Václavské rukopisy, resp. o díla, která jsou dnes zařazena do kategorie králových soukromých rukopisů je stále velký a to především díky vysoké kvalitě jejich provedení a především zvláštnímu systému iluminací, které máme dnes tendenci chápat jako jakýsi vlastní svět, do kterého jsme schopni pouze letmo nahlédnout.

Václavův zájem o rukopisy je uváděn v souladu s dobovou módou, která na konci 14. století posunula knihy z oblasti kultu do oblasti specifického zájmu. Bibliofilie se tak stala jedním ze symbolů doby internacionálního slohu a byla rysem dvorů nejen v Čechách, ale i ve Francii, Itálii či Anglii. Jako kultovní předmět chápal rukopisy ještě Karel IV., po němž nemáme zachovalou knihovnu v pozdějším smyslu shromažďování literatury všeho druhu, nejen liturgické. Ovšem jeho syn už posunul tento zájem na osobní zálibu. Hlavním znakem bibliofilie je totiž uzavřenost vůči okolnímu světu. Volba námětů rukopisů, jejich výzdoba a vnější podoba je vymezena přáním objednavatele a vylučuje tak působení na větší množství lidí, resp. těch, kteří nepatří do určité společenské vrstvy.

⁴¹ O tom nalézáme zmínky v Husitské kronice Vavřince z Březové. Vavřinec z BŘEZOVÉ, *Husitská kronika*, Praha, 1954, s.61.

⁴² Hlavní publikací k této problematice: KRÁSA, Josef, *Rukopisy Václava IV.*, Praha, 1974, kde je uvedena i základní bibliografie. Dále: HLAVÁČEK, I., *Der Hof Wenzels IV. als führendes Kulturzentrum Mitteleuropas*, in: Wenzelsbibel. Vollständige Faksimile-ausgabe der Codices Vindobonenses 2759-2764 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Kommentar, Graz 1998, s. 9-36.

V tomto místě se tak dostáváme k jednomu z hlavních rozdílů mezi uměním doby Karla IV. a jeho syna. Karel totiž zapojil umění do prezentace své osoby v rovině politické. Václav ho využíval více ke svému osobnímu potěšení a jeho nádherymilovnost je proslulá. Ale není rozhodně ojedinělá. V kapitole o dvoru francouzského krále a princů královské rodiny se k této otázce ještě vrátím.

Zde bych ovšem chtěla poznamenat, že tato kategorie václavského umění nevystihuje krále celkově. Vzhledem k tomu, co bylo popsáno v předchozí části o královských rezidencích je zřejmé, že bibliofilie pouze doplňovala životní styl a celkovou zálibu v luxusu. Nemůžeme jednoznačně říct, že se jednalo o královu hlavní zálibu; spíše o jednu z jeho hlavních zálib.

Ale ani v této oblasti jeho života nemáme žádný důkaz pramenné povahy, který by mohl potvrdit nebo spíše rozšířit naše znalosti, nemáme dochovaný žádný popis Václavovy knihovny, natož její inventář. Jedinou zmínkou tak mohou být zprávy o zničení Nového hradu u Kunratic a následném rozkradení Václavovy knihovny, která tam byla nejspíše v posledních letech jeho vlády uložena. Kde byla dříve, nemáme žádné zmínky. Je pravděpodobné, že pro ni bylo zřízeno místo na jednom nebo více z králových oblíbených sídel, ovšem ani to není v pramenech nijak potvrzeno.

Václav si nechával rukopisy objednávat u dvorské dílny, která se plně rozvinula už za vlády jeho otce a existovala vedle dílny církevní, která zhotovovala rukopisy pro církevní instituce i jednotlivce. Z rukopisů, které patřily přímo králi, dnes zůstalo pouhé torzo. Jeho jednotlivé kodexy se pak přiřazují do této kategorie díky zvláštnímu a specifickému systému iluminací, které je zdobí a které je odlišují od ostatních. Právě tento systém dodnes zůstává hlavním předmětem zájmu a zkoumání.

Dodejme, že z rukopisů se zachovala část překladu Bible, astrologické rukopisy, rytířský epos a text Zlaté buly Karla IV. Ty můžeme do Václavova vlastnictví přiřadit určitě. Ostatní se pak uvádějí spíše v závislosti na jeho dvorském okruhu. Právě to, že složitý systém znaků, emblémů a postav v iluminacích se objevuje i jinde než přímo v králových knihách, je nutné vyloučit jakékoliv předchozí dohady o tom, že se jednalo o prostou zálibu krále ve spoře oděných lazebnících, které si nechával malovat na stránky své Bible. V současnosti je celková symbolika chápána jako jednotný celek s určitým vyšším významem, který je ale stále těžké postihnout. V této souvislosti je nutno pomýšlet na samotnou královu osobnost; neboť to byl právě on sám, kdo si objednával tato díla a bezesporu zasahoval do jejich ikonografického programu. A je to právě král, jehož vzdělanost dodává celému systému znaků specifický význam a pojí nás tak se světem člověka konce středověku. Jeho osobnost propojuje tyto rukopisy, pouze jednu ze složek dvorské pozdně středověké kultury, s celkovou atmosférou a

životním stylem nejvyšších vrstev ostatních evropských dvorů, kterým bylo vlastní toto složité a jinotajné vyjadřování.

Václavovy rukopisy budí pozornost v našem prostředí, kde pro ně sice byl položen základ v dvorské dílně jeho otce i v kodexech vysokých prelátů Jana ze Středy či Arnošta z Pardubic, ale přitom se samy vymykají původní tradici právě onou zvláštní ornamentikou. Pokud je však porovnáme s rukopisy, které patřily francouzským králům a princům⁴³, je zřejmé, že tento alegorický význam nalézáme i u nich. Některé symboly tak mají všeobecný význam, srozumitelný především aristokracii pozdního středověku. Pouze lidé tohoto postavení mohli mít k těmto kodexům přístup. O tom svědčí také to, že se některé symboly opakují i v rukopisech členů Václavova dvora.

Jedná se např. o Bibli Konráda z Vechty, původně královského mincmistra a později dokonce arcibiskupa nebo o příručku středověkého válečnictví Konráda Kyesera, tzv. Bellifortis.

Samotná symbolika byla už důkladně rozebrána a popsána v díle Josefa Krásky, který se Václavovými rukopisy velmi podrobně zabýval a vyvrátil také původní a nepřiliš lichotivé teorie, které vznikly smícháním reality a pověstí, které se o králi Václavu IV. tradovaly. Jedná se především o fikci založenou na snaze krále v pozdějších dobách postavit na roveň prostému lidu díky jeho vztahu s lazebnicí nebo dokonce s katem.⁴⁴ Lazebnice Zuzana se tak stala zvláštní postavou, která byla údajným vzorem pro postavy v bordurách, tj. dolních zdobených okrajích Václavovy Bible, přestože pověst o ní je jednoznačnou fabulací Václava Hájka z Libočan. Ovšem o tom, že se nemůže jednat o jedinou reálnou postavu svědčí i fakt, že lazebnice někdy vystupuje sama, jindy je jich více. Také se nejedná o jeden typ ženské tváře, která by se opakovala, ale máme jich několik (i když to by se dalo přičíst i existenci několika iluminátorů Bible).

V prologu je navíc uvedeno, že se jedná o rukopis pro krále a jeho choť a pokud jí Václav zamýšlel darovat své manželce, nemohl do ní včlenit své osobní, podle starších názorů dokonce oplzlé motivy.

Spíše by to podporovalo teorii o jednotném systému alegorií, které byly ale tehdejšímu urozenému člověku srozumitelné, neboť vycházely ze stylu jeho života, z tzv. kurtoazního umění.

⁴³ Zde používám výraz „princ“ jako překlad francouzského „prince“, což ovšem znamenalo poněkud jiný titul, než jaký přiřazuje český jazyk právě slovu „princ“ jakožto následníkovi trůnu. Výraz „princes“ je ovšem ve francouzské literatuře hojně používán právě jako titul členů královské rodiny konce 14. a počátku 15. století, a to jak pro syny, tak pro strýce vládnoucího panovníka.

⁴⁴ O tom více v citovaném díle Petra Čorneje, pozn.č.15.

Hana Hlaváčková dokonce posunula datování vzniku Bible o něco dříve, než bylo dřívější mínění a to dokonce do 80. let 14. století⁴⁵. Tehdy měl ještě mladý král celkem stabilní politickou pozici a mohl se soustředit spíše na objednávání rukopisů než na odboj šlechty proti němu, který v 90. letech takový umělecký počín téměř vylučoval. Jako hlavní a velmi pravděpodobný argument uvádí Hana Hlaváčková, že královou manželkou byla v té době Johana Bavorská, jejíž erb byl na foliích, zřejmě po její smrti roku 1386 zabílen, a která není v rukopise přímo jmenována. To svědčí o tom, že Václav měl v té době pouze jednu manželku a v případě, že by se jednalo o Žofii byla by nejspíš výslovně jmenována, jako jeho druhá choť. Zabílení erbů je logické, neboť se po smrti první královny nemohlo vědět, že další Václavova choť bude pocházet se stejného rodu. Ani podle zobrazení královského páru na iluminaci druhého folia prvního svazku nemůžeme určit, zda se jedná o Žofii, která byla výrazně mladší než Václav, neboť se jedná o schematické zobrazení, nikoliv portrét nebo alespoň náznak skutečného vzhledu.⁴⁶

O tom, že Bible mohla skutečně vznikat již od 80. let svědčí i její torzovitost. První svazek je bohatě iluminován a obsahuje královniny erby. Johana ale zemřela na konci roku 1386, pak už nebyl s dokončením díla nejspíš takový spěch. Druhý díl je sice dopsán, ale iluminován jen částečně. Třetí je potom pouhé torzo. Pokud tedy vývoj politické situace dospěl v 90. letech k takovému vyhrocení jako bylo uvěznění krále vlastní šlechtou, nebylo na dotvoření tak rozsáhlého a jistě nákladného podniku ani pomyšlení.

Pro započetí Václavovy Bible už na začátku 80. let by svědčilo i celkové královo působení na poli uměleckých objednávek. Přesun králova dvora na Staré Město, výzdoba chrámu Panny Marie před Týnem je taktéž řazena do té doby.⁴⁷ Zároveň se stavěl další palác na Novém Městě a pokračovalo se v původních projektech Karla IV., jako byla výzdoba Staroměstské mostecké věže. Zde je Václavovi přičítáno doplnění výzdoby o své vlastní symboly. Jeho stylizovaná socha se nacházela vedle sochy jeho otce v prvním pásu výzdoby v přítomnosti sv. Víta. Do prostoru pod ní pak byly vytesány emblémy ledňáčka a točenice.

⁴⁵ HLAVÁČKOVÁ, Hana, *Kdy vznikla Bible Václava IV.?*, in: Ars longa, ed.: Bukovinská, B. a Konečný L., Praha, 2003, s. 65-80.

⁴⁶ Josef Krása ve své knize *Rukopisy Václava IV.* uvádí u reprodukce této iluminace, že se jedná o královnu Žofii. Podle Hany Hlaváčkové by se ovšem mělo jednat o první manželku, Johanu Bavorskou.

⁴⁷ Působení královny hutě a její podíl na výzdobě chrámu uvádí Jaromír HOMOLKA, *Dvě studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha, 1979. Dále také KALINA, Pavel, *Architecture as a mise-en-scène of power: The Týn Church of the Virgin Mary in Prague in the pre-hussit period*, in: Umění, č.2., 2004, s.123-135.

Tím se dostáváme ke konkrétní symbolice rukopisů, které charakterizovaly osobnost Václava IV. Shodneme se na tom, že vysvětlení neleží v pouhém popisu jednotlivých znaků, ale v tom, že je vidíme jako celek, který na sebe navazuje a vzájemně se doplňuje. Jednotlivou charakteristiku a její vývoj podal ve svém díle o rukopisech již mnohokrát zmiňovaný Josef Krása. Podívejme se spíše na to, jak tuto problematiku vymezuje vůči němu dnešní kunsthistorická literatura.

V počtu výskytu je na předním místě postava lazebnice, která se na jednotlivých foliích objevuje v bílé říze, většinou drží v rukou ještě nějaký jiný předmět, nebo se účastní tzv. lázeňských scén. V těchto zobrazeních lazebnice pomáhá králi s koupelí. Otázkou ale je, je-li mužská postava v těchto scénách skutečně král. Usuzuje se tak podle toho, že další z aktérů těchto scén je muž, oblečený jako dvořan, resp. bohatý člověk v dobovém módním oděvu, vězněný v kládě či v písmenu W. To dalo základ domněnce, že se jedná o samotného krále Václava, který je vězněn ve vlastní iniciále W(enzel). Jeho vězení pak bylo chápáno jako zajetí šlechtou, nebo zajetí v přeneseném smyslu – jakožto zajetí ve vladařských povinnostech, od kterých se snaží uprchnout do světa poněkud frivolejších a bezstarostnějších zábav, jako je lov a lázně. V duchu své teorie o kurtoazní lyrice, která je hlavním smyslem bordur, se J. Schlosser domníval, že se jedná o zajetí lásky ke krásné lazebnici. Tuto domněnku vyvrátil ale už Josef Krása.⁴⁸

Pokud se ale vrátíme o pár řádků výš, kde jsem souhlasila s posunutím datace Bible do dřívější doby, máme tu zcela jinou situaci. Nemůžeme do uvězněné postavy promítnout budoucnost, když víme, že král byl zajat šlechtou poprvé v roce 1394. Musíme tedy význam hledat jinde. Zde bych opět přihlédla k teorii Hany Hlaváčkové, která ve své studii⁴⁹ chápe celý systém iluminací v bordurách jako jednotný celek, ale tentokrát ne pouze kurtoazních témat, ale mnohem komplexnějšího smyslu. Symbol lazebnice je podle jejího mínění Venuše, která ovšem není pouze symbolem lásky, krásy a ženství (jako u J.Krásy), ale především symbolem plodnosti – a královský dědic byl rozhodně ožehavou otázkou v životě Václava IV., který nakonec i přes dvě manželství zůstal bezdětný. Dědice si velmi toužebně přál Karel IV., protože jeho celoživotní dílo by bylo bez pokračovatele vlastně nedokončené. Nad to je ale otázkou, nakolik si Václav v době 80. let připouštěl nepřizeň osudu v této oblasti. V této době byl totiž stále ještě velmi mladý a nic nenasvědčovalo ani tomu, že by měl přijít o svou choť, jak se stalo v prosinci 1386. Navíc i jeho „dílo“ bylo teprve v počátcích a postrádalo tento celoživotní zápal, kterým oplýval jeho otec.

⁴⁸ Srv. KRÁSA, J., *Rukopisy Václava IV.*, s.82-88.

⁴⁹ Viz. poznámka 45.

Alegorický smysl plodnosti se dá také přiřadit ledňáčkovi. Vedle něj ovšem existuje i symbol vzkříšení a znovuzrození, který je převzat z Ovidiových *Metafor*. Pokud propojíme lazebnici a ledňáčka v tomto smyslu, máme zde akcentován především význam obnovy, znovuzrození, očisty skrze lázeň, která byla jednou z rituálních tradic Řádu obruče a kladiva.⁵⁰ Tento řád, který uváděl krále jako svého předního člena, vznikl počátkem roku 1382. Král tak mohl převzít jeho symboliku, kterou tím povýšil na své osobní znaky a nechat jí vyzdobit jím objednaná díla.

A postava krále-dvořana? Podle Hany Hlaváčkové se jedná o inspiraci z příběhu o králi Menášovi, kterého Bůh nejprve potrestal uvězněním za nevíru, ale po jeho pokání mu navrátil královskou hodnost. Jeho modlitba se nachází v prologu druhého dílu Václavovy Bible, takže tento výklad nemůžeme jednoznačně odmítnout. Odpovídalo by domněnce, že krále nevězní odbojná šlechta, ale spíše v obecnějším smyslu starosti a svody pozemského života. Nemuselo se nutně jednat o víru či nevíru, Menáš zde může být jako přirovnání, ale nutně ne doslovné. Společně se symboly očistění a znovuzrození by pak tvořil jednotný celek, kde se obyčejný smrtelník zabývá starostmi o svou nesmrtelnou duši. Jak už bylo řečeno výše, bezbožnost Václavovi rozhodně vyčítat nemůžeme, přestože jeho odpůrci by bezpochyby sáhli i k tomu. A doba náboženské krize konce 14. století v celé Evropě by tomuto tvrzení jen nahrávala. Uvězněný muž, který vztahuje ruce k lazebnici se symboly vědra, točenice či ledňáčka, tak může vyjadřovat pokání, snahu dosáhnout očistění od hříchů světského života – a nikdo nemůže říct, že zrovna ty by si král Václav odpíral. V tomto smyslu by pak našly tyto iluminace větší opodstatnění na stránkách tak závažného textu jakým je Bible. Neodpustím si ale jednu poznámku, která by jen potvrzovala královu dvojznačnou povahu. Máme zde postavy lazebnic, jejichž výskyt v iluminacích může být v alegorickém pojetí symbolem očistění, plodnosti, či lásky – ale stále se jedná o krásné, vlnivé ženy, častokrát oděné v téměř průsvitné říze. Takže svody pozemského života, kterých bychom se měli vyvarovat, zde máme znázorněny přímo před očima.

Postava divého muže, který se také jakoby skrývá v listoví bordur královských rukopisů není nijak zvláštní sama o sobě, spíše dříve překvapoval její výskyt v textu Bible. Ovšem obliba tohoto znázornění něčeho divokého, nespoutaného a něčeho, co odráží přesný protiklad civilizace, není charakteristická pouze pro české prostředí. Tato „civilizace“ je spojena se společenským zařazením a postavením, před kterým člověk nemohl utéct. Bylo totiž neměnné

⁵⁰ K této problematice viz.: STUDNIČKOVÁ, Milada, *Dvorské řády Lucemburků*, in: Umění, 4-5, 1992, s.326-328.

a snažit se o změnu svého postavení, ať už jakýmkoliv směrem bylo chápáno jako něco naprosto nepatřičného.⁵¹

Pokud takto mladý král skutečně uvažoval, nebo byl podnět odjinud, dnes už asi nevíme. Jisté je, že tato symbolika Václava IV. provázela a na vážnosti jí dodává propojení s dvorským řádem a tím pádem povýšení do roviny osobních znaků.⁵² Tyto symboly byly ovšem používány v rovině umělecké, jako výzdoba rukopisů, jako symboly na architektuře, ale nemáme je doložené jako jinak osobně užívané znaky. Králova devíza, pokud ji tak smíme nazývat, je pouze jedna věta, či spíše zvolání v kodexu jeho Bible.⁵³

Na těchto symbolech, či spíše celém systému symbolů, je podle mého názoru nejdůležitější jejich pochopení v kontextu doby a královy osobnosti, která jim dává právě onen skrytý význam určený jen hrstce zasvěcenců. O tom svědčí např. popisky pro iluminátory, kteří byli sice do detailu instruováni, co mají znázornit, ale kteří nejspíš pracovali i za pomoci vlastní invence, tudíž jim byl ikonografický program asi čitelnější pouze v jedné z jeho rovin, ve dvorské kultuře. Ta směřovala za Václava IV. spíše k nevázanému způsobu života a jak bylo ostatně vlastní i jiným evropským dvorům, i k určité nostalgii nad ideály minulosti. Oblíbenost rytířských románů naznačuje jejich přítomnost v knihovnách vznešených sběratelů kodexů. To, že se z Václavovy knihovny zachoval pouze jediný, Willehalm, neznamena, že král vlastnil pouze tento epos.

Tento rukopis, datovaný k roku 1387 obsahuje navíc další z tajemných symbolů a sice písmeno E, které se v iluminacích Bible objevuje velmi často, samostatně či ve spojení s dalšími symboly. Je tak vedle W druhou literou, která se v rukopisech vyskytuje a podle dřívějších výkladů se mělo jednat o iniciály krále a jeho druhé manželky Žofie.⁵⁴ Pokud ovšem znovu přihlídneme s posunutou datací vzniku Bible a k tomu, že písmeno W ve spojení s postavou muže-dvořana také nemusí nutně znázorňovat konkrétně Václava IV., ale pouze symbol uvězněného krále, tato teorie neobstojí. Se Žofií Bavorskou se Václav oženil až roku 1389, ale symboly z rukopisů nacházíme i jinde a o několik let dříve. Jsou tedy točenice a ledňáček opravdu symboly lásky a náklonnosti k první ženě, Johaně Bavorské?

⁵¹ GUENÉE, Bernard, *Un meurtre, une société*, Paris, Galimard, 1997. B.Guenée podává barvitý obraz pozdně středověké společnosti a jejího řádu.

⁵² V problematice systému dvorských znamení a emblémů vycházím z francouzské literatury, která důkladně popsala její funkce a vývoj, který byl ve Francii markantnější než u nás a kterým se zároveň česká dvorská společnost mohla inspirovat právě spojením s touto zemí. Toto spojení se datuje už dvě generace zpět od Doby Václava IV., od jeho děda Jana Lucemburského a především jeho otce Karla IV. O literatuře viz. pozn.č.3.

⁵³ Mám na mysli devízu „toho bzde toho“, která je taktéž dodneška předmětem bádání ve smyslu hledání jejího významu. Není úplně jasné, zda-li můžeme tuto větu skutečně chápat ve smyslu králova osobního motta, neboť pro její další výskyt nemáme důkazy. Mohlo se totiž jednat pouze o doplnění iluminované výzdoby Bible.

⁵⁴ Písmeno E mělo značit podobu jména Žofie-Sofie-Eufemie.

Karla IV. a jeho první manželku, Blanku z Valois, se kterou vyrůstal od dětství na francouzském královském dvoře, a se kterou prožil více jak čtvrt století společného života, jistě pojila velká náklonnost. Její podoba se zachovala pouze v jedné z bust na triforiu katedrály svatého Víta. Dvě poslední manželky, Annu Svídnickou a Alžbětu Pomořanskou nechal zvěčnit ještě několikrát a především časté zobrazení Anny Svídnické na stěnách hradu Karlštejna zavdalo příčinu k dohadům, že nejvřelejší city nechoval císař právě k ní. Jak dalece je to pravda a nakolik byla přítomnost podobizny mladé císařovny součástí celkového ikonografického programu (který zahrnoval především místa náboženského rozjímání s výjimkou kaple sv. Kříže) je otázkou.

Václav byl ženatý s Johanou Bavorskou od roku 1370, tehdy mu bylo pouhých 9 let.⁵⁵ O jeho ženě se nedochovalo příliš zpráv a proto se všeobecně předpokládalo, že to byla žena nezajímavá a všedního vzhledu. Tak ji alespoň charakterizuje Josef Krása, aby zdůraznil kontrast mezi ní a mladičkou Žofií, se kterou se král oženil roku 1389 a která tak mohla být inspirací pro postavu lazebnice.⁵⁶

Do tak osobní sféry, jakou bylo manželské soužití dnes ale opravdu nemůžeme ani nahlédnout. Všechny domněnky z této oblasti jsou opravdu pouze snahy o postižení něčeho, k čemu nemáme žádná vodítka. Máme pouze zmínky, které mluví o Johaně Bavorské jako o královně, nikoliv jako o ženě, se kterou Václav IV. žil šestnáct let.

Už F. M. Bartoš jí přisoudil obyčejný vzhled, ale milou a příjemnou povahu. Vodítkem k tomu mu byla královnina portrétní busta v triforiu svatovítského chrámu.⁵⁷ Kromě ní máme ještě další zobrazení královny na konzole v Týnském chrámu na Starém Městě, kde je součástí ikonografického programu výzdoby presbyteria. Obě tato znázornění mají v duchu doby určité znaky osobního portréту, tak jak se začal vyhraňovat právě na konci středověku, přestože se jistě nevymkla určité stylizaci. Ta je naprosto zřejmá na iluminaci královského páru v úvodu tzv. Václavovy Bible, o které již byla zmínka. Zde se jedná o typické majestátní zobrazení, kde oba sedí bok po boku na vyvýšeném trůnu. V Bibli se pak postava královny ještě několikrát opakuje, vždy jako protiklad panovníkovi-dvořanovi, ke kterému např. vztahuje ruce s nedokončenou nápisovou páskou. Ta by mohla tuto scénu více osvětlit, takto jsme opět u teorií.

Naopak mladičká Žofie, neteř Johany Bavorské, se nám na žádném podobném zobrazení nedochovala. Zde ovšem opět stojíme před problémem datace Bible a tím pádem i osoby,

⁵⁵ Tehdy ale už byl zplnomocněn, aby mohl převzít lužické dědictví, v 8 letech.

⁵⁶ Srv. KRÁSA, J., *Rukopisy Václava IV.*, s. 196. Na to, že lazebnice ale není odrazem jedné konkrétní osoby, ale symbol, který patří do rozsáhlejšího alegorického celku, bylo už výše poukázáno.

⁵⁷ Srv. BARTOŠ, F.M., *Čechy v době Husově*, Praha, 1947, s.73.

kteřá sedí Václavovi po boku na majestátním úvodním zobrazení a kteřou ještě Josef Krása považuje jednoznačně za Žofii. Avšak jiné podobizny nemáme. Do ikonografie chrámového triforia na Pražském hradě zařazena nebyla, přestože Karel IV. je tam v přítomnosti všech čtyř manželek. Můžeme z toho usuzovat, že Václav neměl zájem se podílet na rozvíjení tohoto programu, buď z osobních důvodů (na dostavbu katedrály dohlížel arcibiskup Jan z Jenštejna) nebo kvůli momentální situaci. Bylo již řečeno, že devadesátá léta nebyla králi nijak příznivá. Pokud se tedy jedná o vztah krále k jeho dvěma manželkám, nemáme mnoho zpráv. Johana zemřela náhle v zimě roku 1386 na hradě Karlštejně. Víme, že později nebyl tento hrad Václavovým oblíbeným místem a jako důvod této averze je označována vražda jeho dvořanů, kteřá se zde udála roku 1397. Možná se na tomto místě stalo pro Václava až mnoho pohrom na to, aby zde bezstarostně pobýval a rozjímal, jako jeho otec.

Pohřeb, kteřý Václav své manželce vystrojil, trval celý týden. Smutečních ceremonií se ale osobně nezúčastnil, přestože v Praze byl. Proč? I zde se uvádějí dvě protichůdná stanoviska. První uvádí, že byl král natolik zlomen žalem, že toho nebyl schopen.⁵⁸ V druhém případě ho zlomila přílišná konzumace vína. V každém případě je ale neúčast na ceremonii tak významné, jako byl ve středověku pohřeb někoho z královské rodiny, dost zarážející. Zde nemůže být vysvětlením jakákoliv nevšímavost nebo nezájem o osobu Johany jako manželky. Byla to zároveň česká královna a manželka římského krále, tudíž ceremonie spjaté s jejím pohřbem patřily mezi nejvýznamnější v rámci toho, co nazýváme královskou reprezentací. I zde se král ukazoval ve svém plném majestátu, ale Václav na to v tomto případě nedbal.

V případě Žofie se zase uvádí otálení s její korunovací na českou královnu, kteřá se konala až 11 let po svatbě, tj. v přelomovém roce 1400. Zde je ale nutno opět poukázat na často zmiňovanou skutečnost, jak problematické bylo desetiletí předtím. Král ztratil velkou část své moci a především autority a nakonec právě roku 1400 i svou nejvyšší hodnost, římskou korunu.

V rámci dvorských ceremonií zaujímá korunovace bezesporu přední místo, neboť je to posvěcení vlády a demonstrace moci par excellence. Jestliže Václav nechal pro svou druhou ženu tuto událost připravit až v době největší krize, je to spíše demonstrace zoufalé snahy o udržení pozic a o upevnění svého postavení nejvyšší osoby světské hierarchie. Přestože nešlo o jeho vlastní korunovaci, byla to událost více než důležitá. Takže v otálení s korunovačním aktem nelze spatřovat jen obyčejný nezájem o manželku, to je opravdu pouze hodně

⁵⁸ Tento názor uvádí opět F.M.Bartoš a přejímá ho ve svém díle i J.Spěvák. Podle Bartoše dlel král v Praze už od 2.ledna, ale podle zprávy jistého současníka, se pohřbu pro žal nezúčastnil. Není ale uvedena žádná citace, kteřá by k tomuto současníkovi odkazovala.

zjednodušený výklad. Žofie přišla do Čech v období, kdy se nad českým královstvím, obrazně řečeno, začaly stahovat mraky a ve svém mladém věku rozhodně neměla možnost do politické situace nijak zasáhnout. To, že nemáme ani žádná její osobní zobrazení může být jednoduše vysvětleno obdobím, kdy skončily velké umělecké podniky jako iluminace Bible a jiných rukopisů nebo dokončení předchozích projektů Karla IV. A ty ostatní, do kterých se Václav IV. pustil, nepředstavovaly prostor pro znázornění královského páru, nebo konkrétně Žofie Bavorské.

V této oblasti se skutečně mnoho nového objevit nedá, protože prameny takové osobní pouto, jakým bylo manželství, nemohou postihnout. Navíc k tomu ani nebyl důvod. Manželství krále a královny je vždy dokonalé, neboť jsou oba skvělými jedinci, vyvolenými ke správě země a k příkladu ostatním. Jednalo se o dojednané sňatky, které měly zajistit politická pouta k jiným dynastiím a i samotný Václav byl oženěn už v devíti letech. Je tedy možné, že ho k Johaně poutal vztah z dětství, kdy společně vyrůstaly na Pražském hradě, ale kdoví.

Ale i přesto, že teorie o znázornění mladé Žofie jako lazebnice v králově Bibli byla již překonána, zůstala možnost, že tato alegorická postava znázorňuje světské svody, kterým král rád a často podléhal. Případný nezájem o manželky tak rozhodně neznamenal nezájem o ženy vůbec, jak na základě rozborů spisů králova osobního lékaře Albíka z Uničova, dokázala v poslední době Milada Říhová.⁵⁹ Ale to už je mimo tuto studii, neboť se sice jedná o jeden z králových povahových rysů, ale kromě zmiňovaného a rozebraného symbolu lazebnice, se nijak nepromítl do umění jeho doby.

⁵⁹ ŘÍHOVÁ, Milada, *Dvorní lékař posledních Lucemburků: Albík z Uničova, lékař králů Václava IV. a Zikmunda, profesor pražské univerzity a krátký čas i arcibiskup pražský*, Praha, Karolinum, 1999; a nejnověji ve studii *Byl Václav IV. homosexuál? Příspěvek k dějinám středověké každodennosti*, in: *Ve znamení zemí Koruny české. Sborník k šedesátým narozeninám prof. Lenky Bobkové, CSc.*, s.489-498, Praha, 2006.

3.4 Život královského dvora

Už předchozím exkurzem do vztahu krále a jeho manželky jsme se dostali k dalšímu aspektu dvorské kultury – k tomu, jak bylo vše výše uvedené, propojeno dohromady.

Král byl nejvyšší osobou světské hierarchie. V Říši se pak ještě uznávala autorita římského krále, nad nímž stála už pouze hodnost císaře. Václav na císařský titul nedosáhl, ač ho k římské jízdě vyzývali ze všech stran. Podpořil by tím vážnost římského papeže, ovšem sama ožehavá otázka schizmatu ve vztahu k Francii, samotná osobnost Urbana VI. i politická situace tehdejší Evropy, nepřály tomuto řešení. Václav tak zůstal římským králem, kterým byl od svých šestnácti let a tuto hodnost ztratil roku 1400 ve prospěch kurfiřta Ruprechta st. Falckého.

Neúspěchy se na krále hrnuly ze všech stran a jemu byla vyčítána už od jeho současníků netečnost a nechuf je řešit.⁶⁰ Přestože tato situace byla ve stejnou dobu i ve Francii, kterou se budu zabývat v další části své práce, obě tyto země spojuje zvláštní paradox – politické neúspěchy v kulisách přepychového dvorského života, který zažíval nebývalý rozkvět. Symbolický přelomový rok 1400 se tak stal vrcholem pozdně gotického umění, které se mění společně s tím, jaké pocity ovládají člověka té doby. Je to okouzlení obrazy, sochami, oltáři, či velkolepými stavbami? Je to procítěná zbožnost, která se k nim váže nebo naopak kritika bohatství kostelů a pokrytectví kléru? Nebo je to na jednu stranu nádhera pozemského života a strach ze smrti? Paradoxem je dvojznačnost toho všeho. Jakoby se propojilo *carpe diem* a *memento mori*. Nedokáží přesně říct, jak moc do tohoto mého názoru zapadají nejchudší vrstvy lidí, ale ti bohatší měli prostředky své pocity vyjádřit. Neboť, jak píše Hana Hlaváčková, „osobnost a doba jsou neoddělitelně spjati“.⁶¹

Ti nejbohatší, postupně se uzavírající vrstva bohatých a mocných tak žila v prostředí, které se obklopilo nádhrou a přepychem, který je vymezoval vůči ostatním. Václav IV. ale změnil skladbu svého dvora a do popředí se dostali ti méně bohatí a méně urození, kteří ovšem pochopili, jaké prostředky mají ke svému postupu využít. Václav byl, jak už bylo několikrát naznačeno, rozporuplná osobnost, a přestože ta se dnes nedá jednoduše popsat, můžeme použít alespoň jednu charakteristiku: Václav byl hodně introvertní, ale zároveň egoistický člověk ve smyslu toho, že jeho osobní pocity, osobní zájmy a osobní rozhodnutí měla vždy přednost. Často preferoval své záliby před politickými jednáními a preferoval také lidi, které si k nim sám vybral. Na rozdíl od jeho otce, který pochopil, že vysoká mocenská politika se

⁶⁰ Snad nejznámější soubor rad Václavu IV. je alegorie Smila Flašky z Pardubic, kterou nejnověji zpracoval: LINHART, Tomáš, *Nová rada pana Smila Flašky z Pardubic jako historický pramen*, Diplomová práce FF UK, Praha, 2001.

⁶¹ HLAVÁČKOVÁ, H., *Kdy vznikla Bible Václava IV.*, s.66.

nedá dobře rozehrávat bez spojenců především ve vlastních řadách, se Václav rozhodl, že jeho (pravděpodobná) osobní nechuť k určitým lidem, nebo k určité vrstvě lidí je přednější. Požadavky vysoké šlechty na zachování nebo i rozšíření svých práv neakceptoval, alespoň ne k jejich spokojenosti. Zásadní změny ale šlechta nedocílila ani po zajetí krále a snaze vnutit mu rádce ze svých řad.⁶² Tím ale také porušila zásadní z královských prerogativ, totiž jmenovat si podle vlastního výběru svou radu. A zároveň tím krále donutila k ještě větší ostražitosti a nedůvěře vůči ní. Mezi Václavovy poradce ale i přesto patřili lidé, jejichž vysoký původ je bez diskuzí.⁶³ Poté ale přišla na scénu skupina, pro kterou se vžil staročeský výraz „milci“, v dnešním významu královi oblíbenci. Jednalo se o příslušníky nižší šlechty, kterými samozřejmě vyšší aristokracie opovrhovala a dívala se na ně s nedůvěrou. Hlavní aspekt tohoto přesunu politické rovnováhy bych viděla v rozdílu, jakým obě tyto skupiny nahlížely přímo na osobnost krále. Vysoká aristokracie vyvíjí na krále nátlak ve smyslu požadavků na svá stará a „věčná“ práva, je si vědoma svého postavení, které tkví v bohatství a moci založené na systému klientely a spojení. Nižší šlechta v tomto ohledu zaostávala a tak její postavení mohlo být upevněno právě přímou službou panovníkovi. Právě tento kontakt s jeho osobou a jím zaručoval osobní prestiž a králova náklonnost dokázala některé jedince povýšit až do velmi mocného postavení.

Byl to právě kontakt s královským dvorem, který dodával jejich jménu patřičný lesk a odkud též přejímali jak oni, tak v tomto případě i vyšší šlechtici, kulturní podněty. Pro Václava IV. pracovala vlastní královská huť, jejíž služeb pak nejspíše využívali i ostatní. Jako příkladu bych uvedla hrad Krakovec Jíry z Roztok, který začal svou kariéru jako nejvyšší lovčí už krátce po roce 1380. Poté byl povýšen do funkce nejvyššího komořího. Už dříve ho ale nacházíme i na dvoře Karla IV., kde byl pověřován úkoly jako vedoucí staveb. Těsná spolupráce s královskou hutí tak vedla k její nepochybné účasti na stavbě Krakovce, který se svou architekturou také v určitém smyslu vymyká. Především tím, že se jednalo o sídlo nižšího šlechtice, který zde staví na odív až aristokratický cit pro luxus. Opět zanedbání fortifikační funkce ve prospěch pohodlí, velký sál, křížové klenby, kaple, točitá schodiště, která propojovala jednotlivá patra... Prostředí dvora se tak přesouvá, alespoň z hlediska inspirace, i na jiná sídla.

Příslušníci nižší šlechty tak obklopili krále a snažili se zůstat v jeho přízni. A Václavovi jejich společnost vyhovovala nejspíš proto, že mu neustále nepřipomínali svá práva a nepožadovali

⁶² Srv. HLAVÁČEK, I., *K organizaci státního správního systému...*, s. 120-121.

⁶³ Jednalo se především o vévodu Přemka Těšínského, dále např. Těmu z Koldic, bamberského biskupa Lamprechta z Brunnu a další.

podíl na vládě na základě své urozenosti. Věděl, že si může být jist jejich podporou, neboť služba králi byla to jediné, co mu mohli nabídnout a za co byli posléze odměněni královou přízní. Stali se tak členy královské rady, a to znamenalo jejich častý pobyt u dvora, společně s příslušníky panského stavu, kteří zastávali (mnohdy ale pouze nominálně) některé zemské úřady. Vysoká šlechta ale měla své vlastní domény, svá panství a pak paláce v Praze, kde pobývala. Snaha vyrovnat se jim je tak patrná právě ve stavebních podnicích některých z králových oblíbenců.

Dvůr nesídlil na jednom místě, ale často se přesouval. Někdy na delší cesty za hranice země, na říšské sněmy apod., jindy pouze po samotném království. Král často a rád zajížděl do Berounska na lovy, které mu byly častokrát vyčítány jako snaha vyhnout se vladařským povinnostem. Je nutno připustit, že i když byly lovy a hony charakteristickým rysem aristokratické společnosti pozdního středověku a tudíž nelze zjednodušeně krále obvinít, že si libuje v nějaké podezřelé zábavě, že Václav tuto svou zálibu opravdu stavěl nad svoje povinnosti a lov v hlubokých lesích kolem jeho hradů mu byl nejmilejší. Příběhy o tom, že ho leckdy cizí vyslanci ani nespatriili, protože jim kvůli lovům odmítl udělit audienci nebo prostě odjel jinam jsou toho důkazem.⁶⁴

Pokud vezmeme v potaz další častou výtku proti králi, tak jak jí šířili jeho odpůrci, byla to záliba v „podezřelých“ vědách, astronomii či čtení z ruky. I zde se ale nejednalo o něco skutečně podezřelého, neboť právě ta záliba v astrologii a přírodních vědách byla opět jedním z rysů tehdejšího společenského života a rukopisy s touto tematikou můžeme díky několika zachovalým inventářům doložit i v knihovnách šlechticů či panovníků po celé Evropě. Astrologie často vedla např. k výběrům osobních znamení a symbolů.⁶⁵ Astrologové, lékaři a jiní vědci se na královských dvorech pohybovali a žili tam podle přízně, kterou jim a jejich umění král věnoval. Již zmíněný Albík z Uničova se králově dobré vůli těšil velmi dlouho a to i přes to, že mu ve svých radách někdy velmi upřímně vytýká jeho nedostatky a požitkářství. Jenže právě luxusu a všem výhodám s ním spojených se král na svém dvoře rozhodně vyhnout nemohl. A určitě ani nechtěl, neboť je známo, že si v nové módě, okázalých hostinách, lovu a krásných předmětech doslova liboval. Na všech podobiznách je znázorněn s módně nakadeřenými vlasy, v oblíbeném oblečení *mi-parti*, které kombinovalo více barev a velmi žádané byly také do špice protažené střevíce.

⁶⁴ Srv. SPĚVÁČEK, J., *Václav IV.*, s.171-173. Dále pak NEJEDLÝ, Martin, *Fortuny kolo vrtkavé; Lásky, moc a společnost ve středověku*, Praha, 2003, s.395.

⁶⁵ Josef Krása uvádí ve svém díle *Rukopisy Václava IV.* i domněnku o tom, že některé ze symbolů iluminací se mohly vztahovat k astrologickému znamení Ryb, ve kterém se Václav narodil. Ovšem tato teorie je pouze naznačena.

Pobývání na královských hradech byla sice ve znamení politických a mocenských jednání, ale i na zábavu se pamatovalo. Můžeme pouze litovat, že se nám nezachovaly žádné obrazové prameny, které by dokreslovaly tehdejší atmosféru, jako např. ve francouzské knižní malbě, kdy především známé *Přebohaté hodinky vévody z Berry* znázorňují každý měsíc kromě tradičních zemědělských prací také podobu vévodových či přímo královských sídel nebo průběhy slavností u dvora.⁶⁶ Pro Václavův dvůr podobné iluminace nemáme, tudíž se můžeme k těm francouzským obrátit o pomoc a pro inspiraci. Vysoké aristokracie se ve Francii u dvora soustřeďovala, v Čechách byla vytlačena na okraj příslušníky nižšího stavu a své pozice se rozhodla vydobýt zpátky pomocí odboje. Zpočátku vlády Václava IV. ale bezpochyby ke dvoru a jeho slavnostem patřila, neboť vše pokračovalo v duchu doby Karla IV. Až jakási „výměna“ na postech králových rádců, daná především jejich vysokým věkem a tím pádem nástupu nové generace, znamenala začátek nového kurzu.

Králi tak bylo vyčítáno, že se jeho zábavy většinou zvrhly v bujaré a bohapusté pitky. Přesto ale ti, kteří se s králem setkali, ho popisují jako vzdělaného člověka a příjemného společníka.⁶⁷ Ovšem to bylo podmíněno jeho střízlivostí. Neboť nadměrné pití vína způsobovalo změnu chování, záchvaty vzteku nebo naopak naprostou apatii a není rozhodně důvod to zapírat, či tomu přikládat malou váhu. Dvojakost Václavovy osobnosti je na tento jeho zlovyk silně vázána. Postupem času jeho alkoholismus způsoboval četné zdravotní problémy zažívacího ústrojí a výrazné zhoršení dny, kterou by se pro období středověku slušelo označit za chorobu vyšších vrstev. Zároveň i jeho záchvaty agrese, z nichž je asi nejznámější zatčení a mučení arcibiskupových úředníků, se s nadměrným pitím dále zhoršovaly a uvrhovaly krále do stavů, kdy nebyl schopen se ovládat.

Analogická je v tomto případě situace na francouzském královském dvoře, kde byl Karel VI. sužován záchvaty duševní choroby a z tohoto důvodu v podstatě vyloučen na nějakou dobu z vládních povinností. Kolem něj se ale soustředila tehdejší elita, členové jeho rodiny a nejvyšší aristokracie. Následoval pak boj o moc, který bude popsán v další kapitole. I v Čechách a především pak v Říši byla Václavova vláda chápána jako neúspěch a selhání. Toho se pak, jako své šance, chopili taktéž královi příbuzní a panský stav, neboť v oslabení panovnickovy autority tušili svou příležitost k vzestupu. Římská koruna tím nebyla pro

⁶⁶ Tato zobrazení budou podrobně probrána v následující kapitole, včetně uvedení bibliografie.

⁶⁷ Srv. SPĚVÁČEK, J., *Václav IV.*, s.597. J. Spěvák zde shrnuje celkové názory na Václavovu osobnost, jak byly postupně upravovány a měněny. Tento výrok cituje z kroniky Edmunda Dyntera.

lucemburský rod tak zcela ztracená, neboť ji postupně nosili jak Václavův bratranec Jošt, tak i jeho vlastní bratr Zikmund.⁶⁸

Reprezentace panovníka jako vládce nejen českého království, ale i jako římského krále obnášela účast na říšských sněmech a jiných jednáních, přijímání zahraničních diplomatů a poselstev. Bohužel právě složku té říšské části vlády se Václavovy příliš začlenit nepodařilo. Jeho postupné neúspěchy a následná absence v Říši způsobily sílící požadavky říšské šlechty a kurfiřtů po volbě nového krále. Přesto Václav na svou funkci nerezignoval a v době zápasu o římskou korunu jakoby nebral v potaz stížnosti, které z Říše přicházely, ale snažil se na svou funkci stále upozorňovat (viz. zmiňovaná znaková galerie na Točníku). I tak byl ale krach jeho politiky neodvratný. Snad lze souhlasit s názorem, že v jeho sboru rádců a odborníků chybělo více zástupců právě z Říše a především větší snaha o jednotnou politickou koncepci.

Ve Václavově osobnosti tak postrádáme podobný zápal, jaký mocenské politice a diplomacii přisuzoval jeho otec. Příčiny lze pak opět hledat v době dětství a onoho „loutkového panování“ malého chlapce, který byl nucen předčasně hrát roli státníka.

⁶⁸ Politický vývoj je v mé práci naznačen pouze schématicky, neboť hlavní zaměření spočívá v umělecké produkci a jejím celkovém začlenění do dvorského života. Proto co se týče hlavních událostí na politické scéně, odkazují opět k několikrát citovanému dílu Jiřího Spěváčka, *Václav IV. Život a politické cíle Zikmunda Lucemburského* shrnul KAVKA, František, *Poslední Lucemburk na českém trůně*, Praha, 1998; Dále pak, pro osobnost králova bratrance Jošta a jeho snaze o získání římské koruny: MEZNÍK, Jaroslav, *Lucemburská Morava, 1310-1423*, Praha, 1999; BALETKA, Tomáš, *Dvůr, rezidence a kancelář moravského markraběte Jošta (1375-1411)*, Sborník archivních prací 46, 1996, č. 2, s. 259-536; ŠTĚPÁN, Václav, *Moravský markrabě Jošt (1354-1411)*, Brno 2002.

3.5 Shrnutí umělecké produkce v době vlády Václava IV.

Dlouholeté panování Václava IV. zahrnuje přelomovou dobu, kdy se doba klasické gotiky nachýlila ke své poslední fázi, nazývané v Čechách „pozdní gotika“ nebo pro svou regionální specifičnost „krásný sloh“. Ve Francii se setkáváme s pojmy jako „gothique flamboyant“⁶⁹ nebo také „gothique tardif“ (pozdní gotika).

Ta odráží společenské změny, které se postupně šířily celou Evropou a umění té doby je v některých formách přejímá a vyjadřuje. Postupný úpadek církevní i světské autority přímo v její nejvyšší sféře (císařství a papežství), který vypukl po době relativně dlouhého rozkvětu, vedl k řadě změn a přesunu mocenských center. Ve Francii se vysoká aristokracie dala k moci ve snaze jednat za nemocného panovníka. V Anglii je mladý Richard II. nucen zápasit s rostoucími požadavky parlamentu a formujícími se stavů, které stejně jako u nás chápou svou současnou situaci jako příležitost pro posílení svých pozic.

Český král postupně upouští od spolupráce s panstvem a duchovenstvem jako stavem a ve svém okolí soustředí raději příslušníky nižších rodů, kteří v něm vidí skutečného krále, na kterém jsou závislí. Odraz lucemburského dvorského života, který fungoval a rozvíjel se už ve třetí generaci na tyto muže silně zapůsobil, protože přejímaly jeho vzory a podle nich zadávaly i své umělecké zakázky.⁷⁰

Model vlády Karla IV. byl opuštěn i v případě spolupráce s duchovenstvem. Církevní iluminátorská dílna se tak vyhraňuje proti dvorské, která je celkově charakterizována realizací královských rukopisů, typických svými symboly dvorského života i na textu samotné Bible. O církevní dílně bohužel nemáme podrobnější zprávy a její sídlo není dodnes známé.⁷¹ Máme zde tedy proti sobě dvě samostatně působící jednotky a jestli bylo o několik desetiletí dříve možné, ba přímo běžné, aby si arcibiskup Arnošt z Pardubic objednával své osobní rukopisy u dvorské dílny, pro Jana z Jenštejna už to nepřípadalo v úvahu. Nejvyšší zemský církevní představitel a panovník stáli proti sobě už od počátku roku 1384 a jejich spor dostal v pozdějších letech opravdu tragické rozměry.

⁶⁹ Výraz „gothique flamboyant“ pochází z pojmenování typického rysu tohoto slohu, pro který zná čeština ekvivalent „plaménková gotika“, neboť charakteristickým výchozím prvkem je zvlnění rysů do tvarů plamenů. Takového zdobení se používalo jak v klenbách, tak i v kružbách oken a ostění a tento styl je typický pro přelom století a především pro první polovinu 15. století.

⁷⁰ Za všechny již uvedený příklad Jíry z Rožtok a jeho spolupráce s královskou stavební hutí.

⁷¹ Jako nejpravděpodobnější se jeví arcibiskupský palác na Malé Straně, který byl ale zničen. Další možnost je při svatovítské kapitule, kde se ovšem nedochovaly žádné účty, fragmenty iluminátorské tvorby nebo podobné známky činnosti dílny.

Jenštejn se také ujal dalšího velkého uměleckého podniku, dostavby katedrály, kterou řídil a podporoval. Jeho busta se nám dodnes taktéž zachovala v triforiu. Parlérova dílna tak bez pochyby na ikonografickém programu pracovala dál a rozvíjela ho. Je zřejmé, že Václav do něj zasahovat nechtěl, neboť ani jeho portrét z doby dospělosti, ani busta jeho druhé ženy Žofie nebyla do cyklu přidána. Zdá se, jakoby obě složky, dvorská a církevní, pracovaly odděleně. Příkladem může být právě stavba katedrály pod vedením arcibiskupa a naproti tomu úpravy v komplexu obytných částí Pražského hradu pod vedením královské huti, kde ale dvůr ani nesídlil, neboť nový palác už stál na Starém Městě.

Projekty započaté Karlem IV. byly dokončeny a jejich ikonografie respektována. Jako výraz své účasti na ně jeho syn nechal umístit své osobní symboly točenice a ledňáčka. Znak lazebnice je poněkud problematičtější, neboť ten přejali i někteří z králových milců, ale nelze vždy úplně jistě souhlasit s tím, že by pochopili nebo respektovali její alegorický význam.⁷² Zdobil dokonce i Staroměstskou radnici, budovu, která nejlépe ze všech ilustruje ambice pražských měšťanů a staroměstských konšelů. Dvůr a město jsou taktéž odlišné oblasti na poli uměleckých objednávek⁷³, je však zřejmé, že už od doby Karla IV. se Praha snažila přejímat určité složky jeho umělecké propagandy.⁷⁴ Za Václava tento trend pokračoval tím spíše, že král sídlil přímo na Starém (později na Novém) Městě a podporoval např. stavbu Týnského chrámu, kde potvrdil darování jednoho z oltářů svým oblíbencem Zikmundem Hulerem.

Vlastní objednávky uměleckých předmětů přímo Václavem IV. můžeme doložit u svazků Bible a zachovalých královských rukopisů s osobními znaky, ale u ostatních předmětů jsme znevýhodnění nedostatkem pramenů, především inventářů.

⁷² Zmínka o nástěnných malbách v domě na Starém Městě, které tvořily právě postavy nahých lazebnic zmiňuje ve své studii např. Hana Hlaváčková: *Kdy vznikla Bible Václava IV.?*, s.71.

⁷³ Zde je mecenášství a umělecká produkce pražských měst zmíněna opět pouze okrajově, s ohledem na vymezení se vůči dvoru.

⁷⁴ Srv. FAJT, Jiří, *Umělecká reprezentace panovníka a město – imitatio, nebo varietas?*, in: *Městské elity středověku a raného novověku*, Documenta pragensia, XXII, 2004, s.211-224.

4. FRANCIE V DOBĚ KARLA VI. (1380-1422)

Zájem francouzské historiografie o dějiny mentalit a myšlení postupně zasahuje do všech sfér života lidí ve středověku. Tento současný přístup byl v poslední době uplatněn i do života té složky společnosti, která je absolutní špičkou světské hierarchie, tj. panovníka a jeho okolí, které byly do té doby vyhrazeny především politické dějiny.

Období přelomu 14. a 15. století bylo především dobou krize francouzské monarchie, která se zmítala v občanské válce, čelila obnovenému konfliktu s Anglií a když se oboje spojilo dohromady a když mocenské ambice jedinců překročily únosnou mez, byla Francie pokořena roku 1420 tím, že Angličané dosáhli po několika bitevních vítězstvích samotné Paříže, kterou obsadili. Nebývalý umělecký rozkvět, který vrcholil mezi léty 1390-1400, tak skončil odchodem většiny umělců z Paříže. Jejich cílem byly buď dvory králových příbuzných, nebo cizina.

Umělecké produkci druhé poloviny 14. století a přelomu po roce 1400 byla věnována pozornost už dříve, především mezi historiky umění. Bylo pořádáno několik výstav, které se souhrnně zabývaly touto dobou⁷⁵, další se pak přímo zaměřovaly např. na vládu Karla V. Moudrého, v níž je právem spatřován základ pozdějšího rozkvětu.⁷⁶ Ale až poslední velká výstava v pařížském Louvru v roce 2004 pojala souhrnně vládu jeho syna a především dalších členů dynastie. Byla rozdělena na několik částí a přidružovaly se k ní i výstavy v jiných městech, zaměřené jednotlivě na regionální dvory především strýců Karla VI.⁷⁷

Situace ve Francii byla totiž v tomto ohledu zvláštní. Na vrcholu společenské pyramidy zde stál král, ale obklopovali ho jeho nejbližší (i vzdálenější) příbuzní, kteří podléhali přísné hierarchii. Tato speciální kasta zastávala důležité pozice u dvora a pokud francouzští historici tvrdí, že 14. a 15. století je doba „princů“⁷⁸, o Francii to platí dvojnásob. Dá se říct, že tato společenská kategorie právě tady zažila největší rozkvět a to především díky svému bohatství

⁷⁵ Především výstava ve Vídni, jejíž shrnutí podává katalog: *L'art européen autour de 1400*, Vídeň, 1962, francouzské vydání.

⁷⁶ K výstavě vyšel katalog s názvem: *Les fastes du gothique; Le siècle de Charles V*, Paris, 1981

⁷⁷ Souhrnný katalog výstavy: *Paris 1400: les arts sous Charles VI*, Paris, Musée du Louvre, 2004. Dále byly vydány jednotlivé publikace, které se zabývaly celkově fenoménem internacionálního slohu: VILLELA-PETIT, Inès, *Le gothique international; L'art en France au temps de Charles VI*, Paris, 2004 nebo menší katalog: *La France et les arts en 1400*, Paris, Musée du Louvre, 2004. Zvlášť byl zpracován také dvůr burgundských vévodů, k výstavě opět vyšel katalog: BECK, Patrice, *Vie de cour en Bourgogne à la fin du moyen-âge*, Saint-Germain-sur-Loire, 2002. Uměleckou tvorbu na dvoře Jana, vévody z Berry shrnuje katalog: *Les Très riches heures du duc de Berry et l'enluminure en France au début du XVe siècle*, Chantilly, Musée Condé, 2004.

⁷⁸ Francouzský výraz „prince“ zahrnuje jak v širším významu i nejvyšší šlechtice, tak především přímé členy královské rodiny. Pro tuto zvláštní kategorii se slovo „prince“ používá jako titul. Dá se použít český překlad „princ“, neboť jedinci, kterým tento titul náleží byli potomky krále (pokud se slovem „prince“ nemyslí aristokraté).

a podílu na moci. Pokud bychom toto srovnali se soudobou situací v Českém království, rozhodně nemůžeme říci, že by i zde bylo něco podobného. Jedinou analogií by mohla být teritoriální zajištěnost, neboť jak Jošt, tak i Zikmund a Jan Zhořelecký mohli vycházet z vlastní domény, která jim byla přidělena. Nejbližší příbuzní Václava IV. sice o své pozice u dvora bojovali (a to doslova), ale byla zde snaha je z vlády vyloučit. Dělení moci totiž podle Václava nebylo nutné. Nebyla zde ani duševní nemoc, která vyřadila ze hry jeho příbuzného na francouzském trůně, ale členové lucemburského rodu se i tak chopili příležitosti, kterou jim poskytly stížnosti na královu neschopnost, způsobenou jeho leností a přílišnou náklonností k pití vína.

Jaká byla tedy Francie ke konci 14. století, kdy na trůn usedá mladý Karel VI.? Francouzští historikové, především Françoise Autrand a Bernard Guenée, kteří jsou hlavními odborníky na problematiku této doby se především snaží bořit zažitý mýtus, který zastával už J.Michelet, totiž že přelom 14. a 15. století je temná a strašná doba stoleté války. Bezpochyby byla, neboť každá válka je temná a strašná, a především ta, která trvá roky (přestože označení „stoletá“ je v tomto případě poněkud zavádějící). Ovšem hledisko politických dějin a mapování bitev stoleté války nebralo ohled na jinou složku, totiž na umění, které zažívalo opravdu nebyvalý rozkvět. Tento paradox, totiž že prosperují taková odvětví jako je knižní malba, sochařství, stavitelství nebo zlatnictví na pozadí hrůz války, která pustošila a vyčerpávala zemi je možná na první pohled zarážející, ale přitom vysvětlitelný. K letitému zápasu s Angličany přibyla na samém přelomu století ještě válka mezi nejmocnějšími z francouzských princů. Právě konflikt mezi nimi, který lze později označit za občanskou válku, měl jednu z opor v propagandě a to byla jedna ze stránek umělecké produkce středověku. Čím více chtěli dát mocní najevo svoje postavení a svoji převahu vůči tomu druhému, museli zapojit reprezentaci své osoby a svého dvora a demonstrovat tak své bohatství a sílu. Uměleckými předměty a drahými dárky si zajišťovali loajalitu svých dosavadních stoupenců a získávali nové. A tak koncem 14. století umělecká produkce úměrně stoupala s nároky princů na život v luxusu a moc. Čím tvrdší byla realita, tím silnější byl útek do krásného a snového, které představoval svět vysoké aristokracie, žijící stále ve svých ideálech, už poněkud vzdálených skutečnosti. I přesto se ale i nadále pořádaly turnaje a zakládaly rytířské a dvorské řády. Asi nejlépe to vystihuje tvrzení Jaroslava Pešiny a Jaromíra Homolky, totiž že „ve chvíli, kdy rytířské ideály odumíraly, snažila se aristokratická společnost zachránit se fikcemi“.⁷⁹ V oblibě byl svět rytířů, který popisovaly stále vyhledávané eposy z dávných dob a tyto náměty se dostávaly do

⁷⁹ PEŠINA, Jaroslav, HOMOLKA, Jaromír, *K problematice evropského umění kolem roku 1400*, in: Umění, roč.XI, 1963, č.3, s. 161-201, s.167.

iluminací, na tapiserie a jiné cenné předměty. Sny o křížových výpravách stále ještě nebyly zapomenuty, přestože i samotní králové si uvědomovali jejich pomíjivost vzhledem k současné politické situaci. Bojovalo se o spojence a podporu a s neklidnou situací za zády by se jen těžko vyjíždělo bojovat do Svaté země.

Umění v době pozdního středověku tak neplnilo funkci, kterou mu přisuzujeme dnes. Nebylo uzavřeno v muzeích a galeriích, ale obklopovalo člověka, který si ho mohl dovolit. Dávalo mu zapomenout na strasti pozemského života, připomínalo mu ideály dávných časů. Neznamenalo pouze svědectví o postavení jedince ve společnosti, nebo důkaz zbožnosti, ale doprovázelo celkový luxus, který majetné obklopoval a dával jim též možnost rozptýlení.

Co si o tom všem mysleli ti, kteří si své komnaty nemohli zdobit uměleckými předměty, neboť jejich příbytek bylo cokoli jiného než komnaty, není snadné zjistit. Shrnuje to B.Guenée v jedné ze svých studií, kde mimo jiné vyslovuje teorii, že poddaní Karla VI. si byli vědomi prosperity Paříže.⁸⁰ Už v tomto tvrzení je ale patrný rozdíl mezi Paříží a Francií. Paříž byla hlavní město, centrem diecéze a sídlo univerzity. Sídlila zde ústřední administrativa země, neboť zde bylo hned několik královských paláců. Už od doby Filipa IV. Sličného z přelomu 13. a 14. století sloužil palác zvaný Palais de la Cité, který se nachází nedaleko katedrály Notre Damme, jako hlavní administrativní budova, jak bychom řekli dnes. Zasedal zde pařížský parlament, nejdůležitější ze soudních shromáždění země. Palác byl později přenechán zcela této funkci a král si nechal zbudovat nové pevnostní sídlo v Louvru.

Toto uspořádání zůstalo i po nástupu rodu Valois⁸¹ na francouzský trůn. Paříž byla nesporně městem umělecké produkce, kde se soustřeďovali umělci - přelom kolem roku 1400 byl především doslova zlatým věkem zlatníků. Zůstala hlavním městem, ale to spíše právě pro administrativu, která tu měla své stabilní sídlo. Král a jeho rodina zde sice vlastnili hned několik tzv. hôtels, kde i se dvorem pobývali, ale nejednalo se o jednu hlavní rezidenci typu Pražského hradu, neboť ve Francii zůstal dvůr i v době pozdního středověku stále spíše pohyblivou jednotkou.

⁸⁰ GUENÉE, Bernard, *Paris et la cour du roi de France au XIVe siècle*, in: *Villes, bonnes villes, cités et capitales. Études d'histoire urbaine (XIIe – XVIIIe siècle) offertes à Bernard Chevalier ; textes réunis par Monique Bourin*, Publication à l'université de Tours, Tours, 1989, s.259-269.

⁸¹ Boční větev rodu Kapetovců (les Capétiens) se dostala na francouzský trůn roku 1328. Jejím prvním vládnoucím představitelem byl Filip VI. z Valois, který toho roku usedl na trůn po smrti posledního krále z rodu Kapetovců, svého bratrance Karla IV.

4.1 Královská rodina

Jestliže se tedy chceme podívat na mocenskou hru francouzského královského dvora, je třeba si představit její hlavní aktéry, kteří ji rozehráli.

Je to především osoba krále Karla V., který získal přízvisko Moudrý a který vládl v letech 1364-1380. Jeho vláda je spojena s celkovou stabilizací po takových pohromách jako byla např. obrovská epidemie moru roku 1348 nebo bitva u Poitiers⁸², kde byl jeho otec, tehdejší král Jan II. Dobrý zajat Angličany a nějaký čas vězněn. Získání sumy na výkupné bylo za cenu zadlužení státní pokladny a jeho propuštění navíc ještě podmíněné předáním dalších rukojmí, kteří odjeli do nedobrovolného vězení za Kanál. Byli to mimo synů významných šlechticů také samotní královi synové. Nejmladší z nich, Filip Smělý, pozdější vévoda burgundský zůstal s otcem v Anglii celkem čtyři roky a jeho bratr Jan, budoucí vévoda z Berry odjel jako rukojmí v roce 1361.⁸³

Tito dva budou později hrát ústřední role v dění na královském dvoře. Dalším z jejich bratrů byl Ludvík z Anjou, ten bude ovšem v pozdějších událostech stát spíše stranou, neboť jeho životní příběh je spojen s Neapolským královstvím.

Pak tu máme osobu nejdůležitější, přestože její význam bude později poněkud upadat a to je samotný král Karel VI., syn Karla V. Moudrého a jeho manželky Jany Bourbonské. Narodil se roku 1368, tudíž je věkově současníkem doby vlády Václava IV., se kterým se i osobně setkal. Jeho osud byl předurčen narozením a už ve dvanácti letech v podstatě završen smrtí jeho otce a následným nástupem na trůn.

Kolem něj tak stáli jeho strýcové z otcovy strany a Ludvík II. Bourbonský, strýc z matčiny strany. Tito muži se právem honosili titulem „prince“, který označoval, že mají ke králi nejblíže a to z titulu jeho bratrů (Karla V.) nebo později jeho strýců (Karla VI.). To pochopitelně neplatilo pro Ludvíka Bourbonského, jehož význam tím poklesl. Byl totiž pouze strýc vládnoucího krále, ale další významný příbuzenský vztah si už připsat nemohl. Ale i přes tento zdvojený příbuzenský vztah byli Filip Smělý, Jan z Berry a Ludvík z Anjou de facto odsunuti na druhou kolej a to mladším bratrem Karla VI. Ludvíkem, budoucím vévodou Orleánským (narodil se roku 1372). V době nástupu jeho bratra na trůn mu bylo pouhých 8

⁸² Důležitá bitva tzv. stoleté války, která se udála v roce 1351. Po porážce francouzského vojska přibyla ještě další pohroma, a sice zajetí krále. Propuštěn byl na základě smlouvy z Brétigny, kterou vyjednal následník trůnu, budoucí Karel V. v roce 1360. Podmínkou králova propuštění bylo vydání rukojmí, mezi něž patřili i dva z králových synů. Poté, co jeden z nich, Ludvík z Anjou uprchl, vrátil se Jan II. do Anglie a v zajetí zemřel.

⁸³ Pro sjednocení textu jsem zvolila překlad francouzských jmen a titulů do češtiny podle publikace: SEKVENT, Karel, ŠLOSAR, Dušan, *Jak užívat francouzská vlastní jména ve spisovné češtině*, Praha, Academia, 2002. V případě, že v češtině neexistuje použitelný ekvivalent, ponechala jsem jména v původním znění (např. Bureau de la Rivière).

let, tudíž nepředstavoval žádného soupeře. Ovšem, tehdy do ničeho nemohl zasahovat a nebylo ani třeba. Ale roku 1392 už byla situace jiná. Mladému princovi bylo osmnáct let, to už byla ve středověku dospělost. A situace byla také jiná. Po prvním záchvatu šílenství, které se u krále projevilo právě v létě 1392 byl už Ludvík Orleánský, z pozice syna předchozího krále a bratra toho současného na prvním místě mezi ostatními princovi. Větší prestiž založenou na příbuzenském vztahu ke králi už asi ani nebylo možné získat.

Krále zpočátku obklopovala skupina rádců jeho otce, kteří (stejně jako v Čechách) zůstali u současného politického kurzu a měli pomáhat králi v jeho prvních politických krocích. Celá tato skupina nesla název „les Marmousets“, marmouseti.⁸⁴ Mladý Karel byl bezpochyby pro své budoucí postavení důkladně připraven, na jeho vzdělání zprvu dohlížel přímo jeho otec, který mu vybral jako vychovatele svého diplomata Filipa de Mezières. Dauphin⁸⁵ tak byl na svou budoucí úlohu patrně dobře připraven. Ale přestože jeho otec určil ve zvláštních dekretech z roku 1374 nástupnický věk na 14 let, zemřel ještě o něco dříve než mohl jeho syn převzít trůn. Královští úředníci nemohli situaci vyřešit jinak, než všeobecnou poradou. Tak bylo svoláno shromáždění do pařížského paláce Cité, kde bylo rozhodnuto o tom, že korunovace a pomazání na krále musí být v případě Karla VI. provedeno co nejdříve. Do té doby bude království spravováno regentskou vládou ve jménu mladičského krále pod vedením jeho strýců.

Tedy tedy přišel jejich čas a bylo rozehráno první kolo jejich vzájemného soupeření. Šlo o přízeň budoucího krále a také, jak se ukáže i z dalšího vývoje, o kontrolu královské pokladny. Filip Smělý, tehdy už vévoda burgundský⁸⁶, dohlížel na výchovu mladého Karla VI. i dalších královských dětí.⁸⁷ Jenže hlavní slovo v otázce poručnictví měl Ludvík z Anjou, jehož pečeti se v prvních letech regentství objevují téměř na všech královských aktech. Právě jeho úloha v té době rozhodně nebyla zanedbatelná, stejně tak jako jeho čin zcizení značné sumy z královského trezoru, nad kterým měl dohled.

Přestože byl Karel na krále korunován a pomazán už 4. listopadu 1380, ještě dalších osm let zůstal stejný model vlády – královi strýcové drželi její otěže pevně a to i za cenu soupeření přímo mezi sebou. Jejich prestiž vyplývala z jejich příbuzenství a především také z

⁸⁴ Význam tohoto pojmu není ve vztahu ke královým rádcům dodnes spolehlivě vysvětlen. Jednalo se o úředníky činné už na dvoře Karla V. Moudrého. Mezi ty nejdůležitější patří: Jean Le Mercier, Jean de Montagu, Bureau de la Rivière, Olivier de Clisson. Marmouseti byly také výtvarné prvky, které se uplatňovaly ve výzdobě. Čeština pro ně zná výraz loutky, masky nebo groteskní postavy.

⁸⁵ Titul „dauphin“ patřil ve Francii následníkovi trůnu.

⁸⁶ Vévodství burgundské získal jako apanáž od svého bratra Karla V. v roce 1361. Sňatkem z dědičkou Flander, Artois a Franche-Comté, Markétou, k němu roku 1384 tato území připojil a stal se tak vládcem obrovského a bohatého území.

⁸⁷ Mladší bratr Karla VI. Ludvík, pozdější vévoda Orleánský a jeho mladší sestra Kateřina.

teritoriálního vlastnictví. Jejich otec, Jan II. Dobrý totiž mezi své syny rozdělil tzv. apanáže, neboli úděly, které spravovali a z jejichž příjmů žili. Už bylo naznačeno, že v tomto směru byl nejvýznamnější Filip Smělý. Jeho starší bratr Jan, řečený z Berry získal území Auverge a Berry ve středu Francie a roku 1373 hrabství Poitiers. Tito dva budou pro další vývoj nejdůležitější, neboť Ludvík z Anjou opouští Francii kvůli udržení pozic v Neapolském království.⁸⁸

Převaha princů královské krve dokonce i nad nejvyšší šlechtou je tak zcela zjevná. Při zkoumání této doby je na první pohled až zarážející, jak je dvůr a královo okolí v rukou princů. Jejich pečeti převládají nad těmi šlechtickými a svědčí tak o jejich nadřazenosti. Příslušnost ke královskému domu byla manifestována především znaky lilie, což byl znak krále a Francie. Obě tyto skutečnosti se odrážejí také v titulatuře těchto osob: říkalo se jim „princové krve“ (princes du sang) nebo „princové lilie“ (princes de fleurs des lis). Ve světské hierarchii následovali hned po králi, jakožto jeho příbuzní a až po nich byla podle důležitosti skupina těch nejvyšších aristokratů (tzv. barons) a dále nejvyšší úředníci koruny (již zmiňovaní Marmouseti).

Ve svých dvanácti letech tak stál Karel VI. před povinnostmi dospělého muže. Ovšem jeho strýcové věděli, že nejen povinnostmi živ je člověk a mladého krále rozptylovali lovem a jinými zábavami, aby si tak zajistili jeho přízeň. Víme, že Karel měl na svůj věk velmi dobrou fyzickou kondici a rád se cvičil ve zbrani a účastnil se honů. To vše patřilo do sféry dvorského života, tudíž se nemůžeme divit, že z toho představitelé církve neměli žádnou zvláštní radost. Četnost knížecích zrcadel, která králi připomínají jeho základní ctnosti a především umírněnost v zábavách a větší obrácení se k Bohu proto není v této době náhodná. Ukazovala by více na to, že mladý král hledal rozptýlení a sám ještě netušil, co všechno povinnosti krále obnášejí, než to, že by na svou roli nebyl úplně připraven. Spíš byl od ní neustále odváděn, aby tak jeho poručníci měli volné ruce.

K životě dvora se ještě dostaneme podrobněji, na tomto místě jen připomenou, že právě záliba v lovech a honech (tolik vyčítaná českému králi Václavovi IV.) s sebou nesla příležitosti věnovat králi vzácné dary jakými byla lovecká zvířata, především psi, ale i sokoli apod.

Bylo už zcela jasné, že mladý král bude poněkud jiného ražení než jeho vzdělaný otec. Tíhl spíše k boji a mezi jeho nejoblíbenější četbu patřily v mládí hlavně rytířské romány. Když

⁸⁸ Roku 1380 ho adoptovala neapolská královna Jana, která si tím slibovala pomoc proti římskému papeži Urbanu VI. a jeho vlastnímu kandidátovi Karlovi z Drače (Durazzo). Ludvík tak roku 1381 opouští Francii, aby se mohl plně věnovat splnění svého královského snu. Zemřel roku 1384.

roku 1382 vypuklo ve Flandrech povstání, chopil se mladý král „Oriflamme“⁸⁹ a pod jejím znamením si připsal první velké vítězství u Rosebeke.

Ke dvorskému životu patří kromě boje a rytířských ideálů také zábava a ceremonie. K těm opravdu nejdůležitějším patří korunovace, ale také svatba. Pro krále bylo třeba najít nevěstu, aby byla zajištěna dynastie, především mužskými potomky. Dále byla ve hře také územní politika a zajištění spojení, neboť Francie byla díky konfliktu s Anglií a dvěma papežům ve složité situaci. Její zájmy směřovaly ke spojení se Svatou říší římskou a k panství v severní Itálii.⁹⁰

Problémem byla ale papežská obedience. Zatímco velká část německého území byla pod vládou Václava IV. pro římského papeže a stejně tak Anglie, Francie stála za papežem sídlícím v Avignonu. Roku 1382 se dokonce Anglie a Říše za pomoci sňatku Richarda II. a sestry Václava IV. Anny sblížili více, než by bylo Francii milé. Jako odpověď pak nejspíš přišlo právě francouzské spojení s mladší větví rodu Wittelsbachů. Mladý Karel VI. se totiž v polovině roku 1385 oženil s Isabelou Bavorskou, které se ve Francii později přezdívalo Isabeau.⁹¹ Jednalo se především o dohodnutý sňatek, ale podle kronikáře Froissarta hrála důležitou roli také krása mladé nevěsty o čemž údajně svědčí spěch, který svatbě předcházel. Přestože Karel svou budoucí ženu poprvé spatřil při představovací ceremonii v Amiensu 15.července roku 1385, vzal si ji hned o dva dny později! Kvůli tomuto spěchu se svatba obešla bez velkých ceremonií, které bývají vždy součástí tak velkého podniku. Především šlo o turnaje a nákladné hostiny. Vše si ale mladý pár vynahradil při slavnostním vstupu Isabely do Paříže. Další zvláštní věc pak je, že neexistuje žádná svatební smlouva nebo žádost o věno.

Jestli zpočátku skutečně hrála roli nějaká osobní náklonnost dnes už nezjistíme, ale pokud ano, tak pod tíhou pozdějších událostí nejspíš sama vyprchala. Královna sice sehrála

⁸⁹ Jedná se o posvěcenou korouhev Francouzského království, uchovávanou v opatství Saint-Denis.

⁹⁰ O snahách králova strýce Ludvíka z Anjou v Neapolském království již byla řeč. Sňatek Karla VI. směřoval zájmem právě do německých oblastí, kdežto svatba jeho mladšího bratra s členkou rodu Visconti ukazovala směr jeho zájmu spíše do severní Itálie. Ludvík Orleánský byl nejprve vybrán jako manžel pro dědičku uherského krále Ludvíka, Kateřinu. Po její smrti pokračovala jednání o ruku jedné z jejích sester. V této otázce byla Francie soupeřem diplomatického úsilí císaře Karla IV., který dojednal zasnoubení svého mladšího syna Zikmunda s dcerou uherského krále Marií. O této sňatkové politice viz. SPĚVÁČEK, Jiří, *Václav IV.*, s. 123-125. Francouzský pohled na tato jednání nabízí JARRY, Eugène, *La vie politique de Louis de France, duc d'Orléans, 1372-1407*, Paris, 1889.

⁹¹ K otázce sňatku francouzského krále s Isabelou Bavorskou viz. GIBBONS, Rachel C., *La politique de la chambre comme diplomatie européenne: l'exemple du mariage de Charles VI et d'Isabeau de Bavière, 17 juillet 1385*, in: *L'Europe à la recherche de son identité, Actes du 125^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques*, Paris, 2002.

v pozdějších událostech také dost významnou roli, ale i ona stála spíše ve stínu králových příbuzných.

4.2 Osobnost Karla VI. a její odraz v umělecké tvorbě

Francouzský král Karel VI. se dá také zařadit mezi rozporuplné postavy historie.⁹² Jestliže jsem se v předcházející kapitole pokoušela naznačit složitou osobnost českého a římského krále Václava IV., zde to bude ještě o něco těžší. V tomto případě ale máme alespoň výhodu písemných pramenů, které zachovaly obraz doby vlády Karla VI. a dokonce se pokusily i o nastínění samotné královny osobnosti. Jedná se o kroniky Jeana Froissarta, které ale končí rokem 1400 a především o tzv. Kroniku mnicha ze Saint-Denis (1380-1420). Druhá jmenovaná obsahuje popis vlády Karla VI. i s poznámkami dost osobního a individuálního charakteru, které představují krále také jako člověka.⁹³

Základní data Karlova života byla již nastíněna. Jeho mládí bylo řízeno především přípravou na budoucí úlohu vladaře. Už ve svých 10 letech ztratil matku, která zemřela při porodu dalšího dítěte. Jaká podobnost s osudem Václava IV.! Oba mladí princové tak vyrůstali v prostředí, kterému dominovala osoba otce, významného a uznávaného státníka, jehož vláda bude později vzpomínána jako období klidu a míru (nebo alespoň dočasného příměří). Velké ceremonie, když se oba otcové, čili Karel V. Moudrý a císař Karel IV. setkali, musela zůstat oběma mladým princům v paměti. To bylo poprvé, kdy se také oba budoucí panovníci, nyní ještě mladí muži, osobně poznali. Jednalo se o císařovu návštěvu Paříže, která byla do detailu popsána Velkými francouzskými kronikami a později důkladně zpracována historiky.⁹⁴ Tyto kroniky jsou také dalším pramenem pro poznání doby (nejen) Karla VI. Tvoří jednu z hlavních kategorií panovnické propagandy, jak se ukáže záhy.

⁹² Základními pracemi k osobě krále Karla VI. je biografie francouzské historičky: AUTRAND, Françoise, *Charles VI, La folie du roi*, Paris, 1995 a GUENÉE, Bernard, *La folie de Charles VI : roi bien-aimé*, Paris, 2004.

⁹³ Poslední edice této kroniky: *Chronique du Religieux de Saint-Denis contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422*, (ed.): BELLAGUET, M.L., Paris, 1994. Vydáno ve třech svazcích s předmluvou B.Guenéeho. Ten se jejímu rozboru důkladně věnoval. Z jeho práce, která kroniku komentuje jsem z velké části vycházela: GUENÉE, Bernard, *Un roi et son historien: vingt études sur le règne de Charles VI et la Chronique du religieux de Saint-Denis*, Paris, 1999.

⁹⁴ Za české historiky bych uvedla již citovanou práci ŠMAHEL, František, *Cesta Karla IV.do Francie*. Francouzská historiografie pak: AUTRAND, Françoise, *Mémoire et cérémonial: La visite de l'empereur Charles IV à Paris en 1378 d'après les Grandes Chroniques de France et Christine de Pizan*, in : Une femme de lettres au Moyen-Âge ; études réunis par Liliane Dulac et Bernard Ribémont, Orléans, 1995, s.91-103.

První důležitou událostí, která se mimo paměti mladého Karla VI. zapsala též do umělecké produkce, byla jeho korunovace. Nové odznaky královské moci, tj. roucha a korunovační klenoty, nechal udělat či upravit už Karel V. Především nechal upravit žezlo, na které byla přidána postava trůnícího Karla Velikého, jako symbolu ideálního panovníka středověku. Jedná se především o manifestaci kultu, který rod Valois podporoval ve snaze o upevnění legitimity svého rodu a jeho dalšího pokračování. Rod Valois byl na trůně v osobě Karla V. Moudrého teprve třetí generaci, což bylo dost málo. Starobylostí své rodové linie se tak snažili docílit upevnění svého postavení. Postava legendárního panovníka není na žezle osamocena, ale naopak ještě doplněna třemi rytými výjevy z jeho života, které mají až hagiografické vyznění. Ztvárnění všech těchto motivů, včetně dokonalého zobrazení obličeje Karla Velikého a záhybů jeho šatu ukazuje na dobu vzniku spíše až k roku 1380, tudíž bylo žezlo určeno spíše pro korunovaci Karla VI., než té jeho otce.

Kromě samotného žezla pak můžeme ke korunovaci Karla VI. nepřímou vztáhnout ještě iluminaci, kterou do Velkých francouzských kronik nechal jeho otec včlenit. Jedná se o soubor dvou rukopisů, které byly pořízeny právě za vlády Karla V., mezi lety 1370-79 a dnes jsou svázané do jedné sbírky. Na třetí folio byla přidána celostránková iluminace, zobrazující korunovaci panovníka. Ta je rozdělená do dvou částí, které jsou od sebe sice oddělené, ale obsahem k sobě patří a jejich propojenost je patrná z toho, že osoby v dolní části hledí vzhůru, kde je zpodobněn mladý král. Spíše se předpokládá, že se nejedná o konkrétní zobrazení korunování Karla VI., ale o typologickou scénu korunovace. Pod trojúhelníkovými štíty s konzolami, které reprezentují architektonický prostor, nejspíše katedrálu se nachází shluk mužů, oddělených od sebe právě ústřední panovníkovou osobou. Tvoří tak dvě skupiny: duchovních a světských feudálů. Mezi nimi a králem je hned několik rozdílů. Ten základní je klasické zobrazení panovníka, který na rozdíl od všech ostatních sedí. Jeho tvář je mladistvá, vlasy plavé a výraz obličeje velmi jemný. A především je kontrastní tím, že je oděn do modrého roucha se zlatými liliemi, které značí jeho královský majestát, zatímco všichni ostatní muži jsou znázorněni stínovanou šedivou barvou. Ta byla pro iluminaci této doby typickým a velmi oblíbeným znakem.

Celkové vyznění této scény ale není typická korunovace v katedrále, ale spíše aklamace nového panovníka, která je zde symbolizována podporou jak církevních hodnostářů, tak významných pánů, kteří drží korunu. Obě skupiny se tak podílejí na vládě, resp. obě v ní krále podporují. S jejich pomocí mohl král počítat a za to měl na oplátku vyslechnout jejich rady.

To přesně mladý Karel VI. dělal. Ve spolupráci se svými příbuznými, duchovními a úředníky jeho otce vládl až do roku 1388. Tehdy ale vydal rozhodnutí, že je na čase, aby se vlády

chopil sám. Bylo jasné, že předchozí model vlády nemůže trvat do nekonečna – přesto si na něj jeho strýcové zvykli. Mladý král jim za jejich pomoc poděkoval, ale jeho rozhodnutí bylo neměnné. Nikdo tehdy netušil, že pobyt jeho strýců na svých panstvích, kam odjeli, bude trvat poměrně krátkou dobu a poté se k moci opět vrátí.

Okolí nového krále bylo plné nadějí a očekávání. Vždyť před sebou měli mladého a pohledného muže, kterého viděli v záři skvělých slavností, jako byl například vjezd jeho manželky do Paříže. Z doby kolem roku 1388 nám autor již zmíněné kroniky mnicha ze Saint Denis, Michel Pintoin, zanechal popis, nebo spíše „portrét“ mladého krále.⁹⁵ Uvádí klasická literární topoi, která krále popisují jako vynikajícího jedince, který všechny ostatní převyšoval svou postavou, což bylo ve středověku znamením majestátnosti. Nesmíme zapomínat, že Karlovi bylo v té době pouze osmnáct let. Také ho popisoval jako „krásného“ (beau), ale i to je třeba brát s rezervou, neboť snad každý princ a král musel být ve středověku krásný.

Zajímavá jsou ale tvrzení, která ukazují na pozdější sepsání kroniky a určitý odstup, který Michel Pintoin k jednotlivým událostem a stránkám královny osobnosti měl. Například při popisu královny povahy upozorňuje na to, že neměl přirozené sklony k záchvatům hněvu, při kterých by někoho urážel – k tomu bylo údajně zapotřebí hodně silného motivu.⁹⁶ Mnich ze Saint-Denis tak bezpochyby reaguje na pozdější události, kdy se tato stránka královny osobnosti projevila pod vlivem jeho duševní nemoci. Takže jeho portrét mladého krále je spíše odrazem z pozdější doby, kdy se u něj, jak autor sám uznává, projeví i některé špatné vlastnosti. Aniž by ho kritizoval tak Pontoin opatrně připouští, že jestli je pravda to, co se říká, dopustil se král opakovaně hříchu cizoložství. To by ovšem nebylo tak závažné jako jeho další prohřešky, jakými byla nechut' nosit královský oděv. Díky tomu se prakticky v ničem nelišil od členů svého dvora. Rád se oblékal podle módy, ale majestátní oděv nosil opravdu jen při důležitých událostech, a to ještě nerad.⁹⁷

Spíše ale než k vladařským ceremoniím tíhnul k rytířským turnajům a lovům, které mu mnich také vyčítá s lehkým popíchnutím, že jeho předkové toto po svém pomazání na krále nečinili. Znamená to tedy, že zálibu v turnajích odkazuje spíše do světa mladých, kteří se jí mohou naplno věnovat, ale není hodná korunovaného krále. To jsou velmi významné zmínky, které se týkají skutečných králových vlastností a dovolují nám ho spatřit mezi ostatními „portréty“,

⁹⁵ Viz. GUENÉE, Bernard, *Un roi et son historien...*, kapitola 7: *Le portrait du roi Charles VI dans la Chronique du Religieux de Saint-Denis*.

⁹⁶ Ed.: BELLAGUET, M.L., *Chronique du Religieux de Saint-Denis contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422*, s.565: „Mais il n'était pas naturellement enclin à la colère, et il lui fallait de graves motifs pour outrager quelqu'un, ou lui faire affront“.

⁹⁷ Tamtéž, s. 567: „(...) de n'avoir pris que rarement et avec répugnance les ornements royaux. (...) il s'habillait d'étoffes de soie qui ne le distinguaient pas des gens de sa cour“.

kteře se v kronice objevují, v normálním světle. Popisy dalších významných mužů jsou často psány podle starších předloh jiných kronik a většinou obsahují ustrnulá a tradiční schémata.⁹⁸ Ale králova osobnost tak není jediná, která má v kronice vlastní prostor.

Krátké období samostatné vlády skončilo roku 1392. Do té doby nic nenasvědčovalo, že by se vývoj událostí mohl tak rapidně změnit. Umělecký vývoj zažíval svůj vrchol, neboť královský dvůr umělce, malíře a sochaře velmi zaměstnával. Stavby nebo přestavby sídel, jejich výzdoba, fundace kaplí, objednávky drobných předmětů, které se dávaly jako dary... To vše výrazně podporovalo uměleckou produkci. A i v období roku 1392, poté, co král utrpěl první záchvat šílenství, se jeho osoba stávala buď námětem nebo cílem pro umělce. Námětem bylo jeho šílenství a jednotlivé události, které ho popisovaly, cílem pak byly objednávky, které činil sám král, nebo jeho příbuzní.

Zastavme se tedy nyní na chvíli u událostí srpna roku 1392 a těch, které předcházely. V konfliktu tzv. stoleté války nešlo jen o odvěkou rivalitu Anglie a Francie. Šlo také o to, kterou z těchto stran si zvolí mocní páni se svými vazaly a v tomto směru bylo problematické území Bretaně. Zdejší šlechtici tíhnuli spíše k Angličanům, konkrétně to byl v této době bretaňský vévoda Jan. K němu také uprchl vypuzený Petr de Craon, šlechtic, který byl vyloučen ze sídla králova bratra Ludvíka Orleánského. Pomstil se za to zákeřným činem vraždy královského konetábla Oliviera de Clisson, jehož byl odvěkým nepřítelem.⁹⁹ Na to král reagoval vyhlášením tažení proti Bretani (a jistě tuto záminku proti odbojným vévodům přivítal) a v doprovodu svého bratra bez okolků vyrazil, přestože jeho strýcové byli spíše opatrnější a od výpravy ho odrazovali.

Při tomto tažení se na králi poprvé projevílo šílenství, u Froissarta se dokonce objevuje zmínka, že král už v dubnu téhož roku upadl do horečky a zimnice, která s ním mohla také souviset. V onom srpnovém dni roku 1392 se stala nečekaná věc, kdy král, znaven odpoledním žárem na chvíli usnul v sedle. Po svém probuzení najednou z ničeho nic začal křičet, tasil meč a rozjel se směrem ke svému mladšímu bratru. Křičel, že ho chce Ludvík zabít a že se proti němu spikl. Podle kronikářů mu to měla vyjevit postava, která se před ním náhle objevila a varovala jej právě před zradou. Asi to nebyla hezká podívaná, když zuřícího krále museli jeho vlastní lidé strhnout ze sedla a až v přesile přemoci a uklidnit. Král pak na několik dnů upadl do horeček a vypadala to, že nastal jeho konec. Otřesení členové jeho

⁹⁸ Inspirací pro Michela Pontoina byla hlavně kronika Viléma (Guillauma) de Tyr z 12. století.

⁹⁹ K problematice vztahu krále a šlechty CARON, Marie-Thérèse, *Noblesse et pouvoir royal en France, XIIIe-XVIe siècle*, Paris, 1994.

družiny se tak stali svědky prvního ze záchvatů Karlovy duševní choroby, kterou i kronikář Michel Pinton zprvu popisuje jako nenadálý útok, který krále bez varování zasáhl, ale později přejde do rezignovaného tónu a mluví už jen o zákeřné, temné a především neléčitelné nemoci.¹⁰⁰

Tyto záchvaty nenadálého vzteku a agrese, při kterém král nepoznával ani svoje nejbližší se pak opakovaly po celý jeho život a jeho osobnost naprosto vyčerpaly. Jenomže v roce 1392 si tohle ještě nikdo nepřipouštěl, tím méně sám král, který když se probral z horeček, o ničem nevěděl. Samotný záchvat i jeho tak vyděsil, že se rozhodl okamžitě požádat za odpuštění a o pomoc Pannu Marii a svatého Denise (Divíše).¹⁰¹ První vlna této manifestované zbožnosti vedla tedy do opatství Saint-Denis na okraji Paříže, které uchovávalo vzácné ostatky. Druhým významným kultovním místem, které s tímto opatstvím soupeřilo pak byla katedrála Notre Damme. Král slíbil, že bude jejich kostely navštěvovat, dokud se mu nenavrátil zdraví.¹⁰²

Hned také učinil další významný čin, a tím bylo sepsání závěti. Rozhodnul, že musí být splněny všechny dřívější příkazy jeho otce, Karla V., a přál si být pohřbený v Saint-Denis. Vykonavatelem této závěti se stal jeho mladší bratr Ludvík, toho roku už vévoda Orleánský, který tím získal velmi silnou pozici. Těžko říci, jak by se králova osobnost vyvíjela dál, neboť byla zasažena duševní nemocí. Její kořeny se hledají u matky, Jany Bourbonské, u níž se znaky duševní poruchy údajně projeví roku 1372. Už ve velmi mladém věku dvaceti čtyř let se tak král změnil pod častými náporů nemoci, která byla klasifikována jako schizofrenie provázená agresivními sklony a stihomamem. Karel pak v záchvatech zuřivosti napadal své okolí, které nepoznával a střídavě pak upadal do stavů deprese a melancholie. Náporů jeho nemoci kronikáři diplomaticky nazývají „absencemi“ nebo „nepřítomnostmi“, neboť král byl skutečně dočasně mimo sebe. Poté se mu ale rozum vracel a on si byl svého chování vědom. Jeho snahy o nápravu nebo alespoň o dočasné pokusy o správu věcí mu pak získaly velkou přízeň lidu.

Horší už byla otázka, kdo a jak tedy bude vládnout? Sesazení pomazaného krále nepadalo v úvahu, navíc se král v dobách přičetnosti snažil alespoň udržet zdání vlády. Jenomže hned první záchvat šílenství roku 1392 okamžitě sjednotil prince v tom, že musí jednat – pro případ nejhoršího. Králova závěť byla sepsána, ale nakonec se ukázalo, že nebyla nutná. I přes své „absence“ vládl Karel VI. dál téměř třicet let. Jenomže postup nemoci nebylo možno zastavit,

¹⁰⁰ Rozbor textu Michela Pintoina o králově nemoci opět GUENÉE, Bernard, *Un roi et son historien*, kapitola č.9: La folie de Charles VI. Études de mots.

¹⁰¹ Legendární patron Francie, první pařížský biskup a zároveň mučedník, žijící ve 3. století n.l.

¹⁰² Poutě královského dvora pak vedly hned do několika významných kostelů a katedrál, zasvěcených Panně Marii. Např. katedrále Notre-Damme v Amiens věnoval král krásný relikvíář, jehož kopie dodnes ukrývá údajnou lebku Jana Křtitele.

tehdejší úroveň medicíny bez znalosti lidské psychologie na ní nestačila. Ke konci života tak stála v čele válkami zbídačené země už jen troska. Smutný konec nadějně vlády v roce 1380.

Ve snaze krále rozptýlit se jeho okolí rozhodlo pro pokračování ve víru dvorského života a ve snaze zapomenout na minulou událost. Ovšem ples, který byl uspořádán v lednu 1393 se stal pro krále doslova noční můrou a na jeho záchvaty už se zapomenout nedalo, neboť se jednalo o jev, který ho od teď pronásledoval celý život. Ples, o kterém je řeč vešel do dějin jako tzv. *Bal des ardents*, neboli ples hořících.¹⁰³ Záminkou k němu byla svatba jedné z královních dvorních dam a tragédii předcházela nápad jednoho z mladých rytířů z královny družiny převléci se za divé muže. Nápad byl nejspíš připraven už dříve a nevznikl rovnou na místě, neboť by se těžko narychlo sháněly potřebné kostýmy. Skupina mladých mužů kolem krále se tak rozhodla uspořádat tanec divých mužů a vyděsit i pobavit přítomné dámy. To ovšem zcela jednoznačně neschvalují kronikáři, konkrétně Michel Pintoin to považoval za ďábelskou nebo spíš pohanskou hru, která nebyla hodna krále. Motiv divého muže, tolik známého z rukopisů doby krále Václava IV. se zde opět dostává na scénu. Jedná se o stvoření, které je pravým opakem civilizace a řádu stvořeného Bohem, proto tuto šarádu, která se jako zvyk, nejspíš i s obscénním podtextem předváděla na svatbách vdov (a zmíněná dvorní dáma byla už několikanásobná vdova), církev naprosto odmítala. Bylo to pro ni převrácení řádu a pořádku, který tak usilovně hájila. Byla to urážka Bohu, který stvořil tak dokonalou bytost – člověka, a proto bylo hříchem maskovat se za necivilizovaného, divokého muže, který byl vlastně napůl zvířetem, porostlým srstí.

Bylo nařízeno, aby byly v sále byly zhasnuty svíce a louče, zůstalo jich jen pár, které musely být odneseny do bezpečné vzdálenosti. Když mezi překvapené dvořany vběhla skupinka divých mužů a začali tancovat, všichni se divili, o koho se jedná. Nejspíš nikoho nenapadlo, že by mezi nimi mohl být samotný král. To, že by se účastnil tohoto „šarivari“ bylo podle soudobého mínění něco nepředstavitelného. Jenže v sále nebyl v tu chvíli jeho bratr, vévoda Orleánský, který se dostavil o něco později. Neviděl začátek tohoto představení a údajně se chtěl podívat, kdo že to předvádí podobné kousky. Vzal tedy jednu ze svící a přiblížil se s ní k jednomu z tanečníků. Od svíčky se vzňala srst, kterou byli tanečníci pokryti a požár se bleskurychle rozšířil. Nastal obrovský zmatek a zděšení, kdy se přede všemi zmítalo několik mužů v plamenech a kráľi zachránila život svou duchapřítomností mladá vévodkyně z Berry, která ho ukryla do svých šatů. I „ples hořících“ se stal častým námětem iluminací a tato událost v ní zaujímá zvláštní místo.

¹⁰³ Tato událost je bez výjimky popsána ve všech hlavních dílech mapujících vládu Karla VI. Samostatně např. LALOU, Élisabeth, *Le Bal des ardents et la folie du roi*, in: *L'Histoire*, č.164, 1993, s.70-71.

Tato situace by jistě otrásla s každým – pro už tak nemocnou mysl mladého krále však znamenala silný šok, ze kterého už se nevzpamatoval a jeho nemoc tak dále postupovala a byla stále častější. Hned druhý den se zpráva o událostech předchozího večera rozšířila po celé Paříži a mezi lidem nastal chaos. Otřesený král tak byl svým okolím donucen k projíždce městem, aby ho lid spatřil a uklidnil se. Na lid to určitě mělo uklidňující účinek, ale na mladého a vyděšeného Karla udělaly burácející davy určitě opačný dojem.

Okamžitě se také začalo spekulovat, že celá událost nebyla náhoda, ale jednalo se o trest boží nebo naopak dílo d'áblovo, který se lidem i Bohu vysmíval a pokoušel dokonce krále k tomu, aby se převlékl za divého muže. Další verze, už o dost aktuálnější se zaměřila na králova bratra. Jak je možné, že mohl svou nepozorností způsobit takovou tragédii, při které několik lidí zemřelo? Byl za tím úmysl, nebo se skutečně jednalo o nešťastnou náhodu? Ludvík si byl podobných hlasů vědom a okamžitě na ně zareagoval veřejným pokáním a založením kaple celestinů při kostele téhož řádu poblíž královského sídla Hôtel Saint Pol. Král přijal bratrovy omluvy a nepojal proti němu žádnou zášť, kterou cítila veřejnost, jež ho obviňovala ze zlomyslnosti a především úmyslu králi ublížit. Vždyť se měl přeci podle královy závěti stát jeho následníkem, neboť král ještě neměl mužského potomka.

Je zřejmé, že mezi bratry panoval zvláštní vztah. Jeví se jako obdiv staršího Karla k mladšímu Ludvíkovi. Nebo to byla zášť a žárlivost? I do těchto vztahů dnes nemůžeme nahlížet s jistotou, ale je patrné, že mladý orleánský vévoda se těšil přízni u svého královského bratra, který mu často věnoval jak peněžní dary, tak i tituly. Toho si zajisté všimli i kronikáři, kteří se podle svého osobního přesvědčení přiklonili k později zformovaným stranám. Zároveň zde svou roli sehrála i údajná náklonnost, kterou bratři chovali každý k manželce toho druhého. V roce 1387 se Ludvík oženil s Valentinou Visconti, dcerou mocného milánského vévody a jeho snahy tak očividně směřovaly k územím v severní Itálii. Tak se později bude tvrdit, že král se do Valentiny zamiloval a ve svých záchvatech šílenství jí vyjadřoval svou náklonnost, někdy až přehnaně. Tyto závěry vycházely z toho, že král mezi své osobní emblémy zařadil i písmeno V na počest své švagrové. Zároveň je pro tyto domněnky důležitý i fakt, že v době svých záchvatů byla Valentina jediná osoba, kterou poznával, zatímco svou vlastní manželku od sebe odháněl často i za pomoci násilí. Ta pak údajně našla oporu v jeho bratrovi, který se tak stal jejím milencem – tolik řeči, které zaměstnávaly francouzský dvůr. Všeobecný strach z travičství, pramenící z neschopnosti krále vyléčit pak udělal z Valentini Visconti téměř d'ábelskou osobu s ještě d'ábelštějšími úmysly.

Po králově dalším záchvatu v lednu 1393 pak následovala všeobecná vlna spontánní zbožnosti. Konaly se poutě a procesí, která měla králi pomoci od jeho nemoci. Tato druhá

vlna vedla krále na poutní místo Mont Saint-Michel, kde vzdal hold archandělu Michaelovi. Neschopnost lékařů vyléčit jeho chorobu jen nahrála klerikům a duchovním, kteří tak triumfovali a utvrdili krále v tom, že jediný, kdo ho může vyléčit, je sám Bůh. Jenomže ani zbožné poutě mu nepomohly. Četnost obrazů s námětem trpícího Krista byla vysvětlována jako ztotožnění tohoto utrpení s královou nemocí.¹⁰⁴ V tomto případě bych byla s vyslovením hypotézy opatrná, neboť je zde spojitost dle mého názoru jen do určité míry. Motiv Kristova utrpení je v druhé polovině 14. století velmi rozšířený a nedá se tak ztotožňovat s nemocí francouzského panovníka. I české země znaly motiv tzv. bolestného Krista. Neboť téma utrpení, bolesti a strachu provázela přelom století nejen ve Francii.

Kristovo utrpení se stalo častým námětem především v malbě: nástěnné, deskové i v iluminacích. Velmi hojné jsou téma Piety, snímání z kříže a ukládání do hrobu. Za všechna díla uvedu pouze dva příklady: oba jsou spojeny s mecenášstvím vévody Filipa Smělého. Jedná se o výzdobu jeho fundace, kartouzy v Champmolu, kterou založil jako nekropoli burgundských vévodů. Z tohoto místa se zachovaly dvě památky, které svým provedením dokonale reprezentují svou dobu a zároveň jsou dokladem zručnosti umělců, kteří je vytvořili. V první řadě je to torzo Krista, určené pro velkou Pietu, která byla umístěna v zahradě rajského dvora a poté kruhový deskový obraz, zvaný *Grande Pietà ronde*.¹⁰⁵ Obě tato díla zobrazují nejen samotné Kristovo utrpení, ale i bolest jeho nejbližších. V prvním případě se bohužel nezachovala celá kompozice; tu nám ale může vynahradit zmíněný obraz, připisovaný malíři Janu Malouelovi¹⁰⁶, zhruba z doby kolem roku 1400. Na něm překvapí především realistické zobrazení Ježíšova těla, stejně jako naturalistické zobrazení jeho zranění, z něhož tryská krev. Zajímavostí v kompozici je ale především přítomnost samotného Boha-Otce, který svého syna podpírá, v přítomnosti dalších vyvolených. Původně tuto roli plnily postavy andělů, ale do francouzské malby postupně proniká tento nový typ Piety, kdy je oplakávání přítomen i samotný Bůh v podobě starého muže.

¹⁰⁴ Tento názor je v literatuře poměrně rozšířený a v jednom z katalogů výstavy k umění doby Karla VI. ho dokonce uvedla i F. Autrand. Srv. *La France et les arts en 1400*, s.24.

¹⁰⁵ Objednávku burgundského vévody zde potvrzuje jeho erb, lehce upravený jeho synem Janem Nebojácným, který je namalovaný na zadní straně deskového obrazu. Ten je dnes uložen v muzeu v pařížském Louvru.

¹⁰⁶ Jan (Jean) Malouel: patřil ke generaci umělců, která ve druhé polovině 14. století výrazně ovlivnila nástup nového směru pozdní gotiky. Pocházel z rodiny nizozemských malířů, kterou prameny nazývají „Maelwael“, ale opět neznáme přesné datum jeho narození. Velmi důležitou roli v počátcích jeho kariéry však hrála síť rodinných svazků, neboť jeho dva bratři byli také malíři, působící v hlavním městě. Janův pobyt je doložen v Paříži v roce 1396, kdy pracoval dokonce ve službách královny Isabely a velkou kariéru pak udělal v letech 1397-1415 jako dvorní malíř burgundských vévodů. Jeho neméně slavní synovci, bratři Limburští, pracovali pro Jana z Berry. Jsou mu připisovány obrazy s náboženskou tematikou, stejně jako výzdoba vévodských sídel. Zemřel roku 1415.

Ovšem zvláštní kategorií bylo **zobrazování samotného krále šílenství** – zde už si můžeme být jisti, že se opravdu jedná o Karla VI. Jeho pohnutý osud zajímal nejen kronikáře, kteří zaznamenávali jeho záchvaty, ale i umělce, kteří pracovali pro něj nebo pro někoho z jeho okruhu. A tak máme k dispozici hned několik osobních králových portrétů, na kterých lze sledovat vývoj událostí.

Portrét se stal novým oblíbeným tématem. Od předchozích dob se liší tím, že se jedná o pokusy o skutečně autentické zachycení individuálních rysů a ne pouze o schematické zobrazení. Pro osobnost Karla VI. nám jeho příbuzní zanechali hned několik takových podob. Jedná se především o umělecké objednávky vévody Jana z Berry nebo královny Isabely.

Zobrazování osob panovníků nebylo ve Francii žádnou novinkou. Ikonografický program zahrnoval často sochy králů, které zdobily důležité prostory a byly znamením provázanosti vládnoucí dynastie se starobylými rody Merovejců nebo Karlovců.¹⁰⁷ S nástupem nové dynastie a její snahy o kontinuitu se tyto programy musely opět upravit a dále zdůrazňovat.¹⁰⁸ Již nešlo jen o plastiky zdobící panovnické hrobky, ale především o obrazy těchto lidí ještě za jejich života. Především Karel V. Moudrý si uvědomil význam tohoto nového typu zobrazování a nechal se spodobnit hned několikrát.

První takový portrét mladičkého Karla VI. nám nabízí černobílá skica jeho hlavy v tzv. náčrtníku Jacquemarta de Hesdin z 80. let 14. století. Král je zde ve společnosti své manželky Isabely. S ní je také zobrazen v dalším případě, v sále paláce v Poitiers, který patřil jeho strýci Janu z Berry. Sochy královského páru jsou ve společnosti soch Karla V. a Jany Bourbonské ozdobou tzv. krásného krbu (*Belle cheminée*), který je dílem sochaře a architekta jménem Guy (Vít) de Dammartin, což byla velmi výrazná osobnost ve službách nejen Jana z Berry.

I v tomto případě je král zobrazen jako mladík, neboť sochy jsou datovány k roku 1389. Tehdy byl král teprve na začátku své samostatné vlády a jeho okolí bylo naplněno nadějí. Je zřejmé, že tato výzdoba paláce v Poitiers souvisí s demonstrací původu Jana z Berry a jeho sepětí s královskou rodinou v tom nejužším slova smyslu. Mladý Karel VI. je zde zobrazen s korunou na hlavě a držící žezlo. Podobnost s kresbou Jacquemarta de Hesdin je zřejmá, rysy

¹⁰⁷ Jedná se především o cyklus soch panovníků ve velkém sále paláce Cité, který vznikl za vlády Filipa IV. Šličného (1285-1314). K tomuto programu viz.: BENNERT, Uwe, *Art et propagande politique sous Philippe le Bel: Le cycle des rois de France dans la Grand'Salle du Palais de la Cité*, in: *Revue de l'art*, n°97, 1992, s. 46-60.

¹⁰⁸ Karel V. Moudrý velmi dbal na rozšíření svých vlastních obrazů, ať už se jednalo o sochařské práce nebo díla iluminátorů. K otázce jeho mecenátu především katalog: *Les fastes du gothique – Le siècle de Charles V*, Paris, 1981 nebo článek: RUSSO, Daniel, *Les modes de représentation du pouvoir en Europe dans l'iconographie du XIVe siècle; études comparées*, in: *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen-Âge*, Actes du colloque organisé par l'Université du Maine les 25 et 26 mars 1994, Paris, 1994, s.177-199.

jsou shodné. Především je patrné královo vysoké čelo, které je předzvěstí jeho počínající plešatosti. Jak poznamenává mnich ze Saint-Denis, král jí trpěl už od poměrně mladého věku a později měl marnivý zvyk česat si vlasy dopředu do čela, aby navodil iluzi, že má vlasů více.¹⁰⁹ Jedná se o opravdu zvláštní zmínku, která svou detailností a upřímností doplňuje další část obrazu, který si o Karlu VI. můžeme utvořit.

Marnivost, záliba v luxusu, snaha o získání slávy svého jména především v bitvách a turnajích... To vše bychom mu mohli přiřknout.

Jestliže právě na počátku vlády spory mezi královými strýci rozpoutaly nějaké první nepříjemnosti, pak ty byly ještě snesitelné, neboť byla vidina brzkého nástupu nového panovníka, za kterého rozhodovali pouze dočasně. Královo šílenství už byla situace docela jiná, neboť se ukázalo, že Karel sice může zůstat na trůně a občas do událostí i zasahovat, ale bez porady a pomoci svého okolí se již neobejde – a to na dost dlouhou dobu. Pozici, kterou tím královi příbuzní získali, už nehodlali promarnit. Otázkou ovšem bylo, jakou podobu má mít moc, která má spravovat stát po dobu králových „nepřítomností“. Má být kolektivní, mají se o ní dělit, nebo jí mají přenechat jednomu člověku? Opět se vrátila situace, ve které platilo, že kdo bude ovládat krále, ovládá státní pokladnu. Kdo drží Paříž, ovládá Francii. Každý z princů měl v hlavním městě svůj palác, nebo často dleli přímo u krále v jeho oblíbeném sídle Saint Pol.

Postupně jejich spor přerostl od menších soupeření (které nám dnes možná připadají malicherné) o pořadí u králova stolu při hostinách, k závažnějším problémům a pomalu se proti sobě začínají stavět králův strýc Filip Smělý, vévoda burgundský a králův bratr Ludvík, vévoda Orleánský. Mladý a ctižádostivý člen rodu Valois se rozhodně nechtěl nechat odsunout na druhou kolej a král, jeho bratr k němu navíc choval zvláštní náklonnost.

Veřejně byla stavěna na odiv příbuzenská láska a spolupráce, demonstrována bohatými dary. Několik dochovaných inventářů královského i vévodských dvorů dovolují udělat si obrázek o tomto rituálu, který sloužil k vyjádření a udržení přízně.¹¹⁰ Tradicí bylo především předávání

¹⁰⁹ Ed.: BELLAGUET, M.L., *Chronique du Religieux de Saint-Denis contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422*, s. 565.

¹¹⁰ V této práci zaměřené spíše na královský dvůr, tvoří okolní dvory členů královských dvorů spíše kulisu. Byly samy o sobě náležitě zpracovány. Zde jsem proto vycházela pouze ze dvou inventářů královského dvora, vztahujících se ke konci vlády Karla VI. okolo roku 1420. Celkový inventář publikovaný spolu s doprovodným textem: HENWOOD, Philippe, *Les collections du trésor royal sous le règne de Charles VI (1380-1422)*, Paris, 2004; GUIFFREY, Jules, *Inventaire des tapisseries du roi Charles VI, vendues par les Anglais en 1422*, in : Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, tome XLVIII, 1887, s.59-110.

novoročních dárků, tzv. „étrennes“¹¹¹. Pouze slovo „dárek“ asi v tomto případě přesně nevystihuje jejich podstatu. Jednalo se o velmi luxusní předměty, které věnoval buď král svým příbuzným, sloužícím nebo vazalům, či naopak oni jemu.

Členům rodiny se věnovaly drahé šperky, náhrdelníky, prsteny, či jiné ozdoby. Velmi ceněné byly také tapiserie, lovecká zvířata, suma peněz, zlaté a stříbrné nádoby, nebo bohatě zdobené kodexy. Služebnictvu věnoval král a královna každý rok drobný předmět ve svých osobních barvách, nebo také oděv.

Příkladem spolupráce mohlo být i vyjádření díky prostřednictvím předání takového daru od umělce svému zaměstnavateli. Pokud byli architekti, sochaři nebo malíři ve službách svého pána dlouho a mohli se honosit titulem „maître d'oeuvres“, čili hlavní mistr všech prací, mohli si dovolit vyjádřit svůj dík právě skrze nějaký svůj další výtvar, který pak vévodovi věnovali.

Pro Jana z Berry pracovali jako iluminátoři bratři Limburští a jejich dílo přetrvalo staletí, aby nám dnes dalo nahlédnout do světa bohatého vévodova dvora plného luxusních předmětů stavěných na odiv. To vše je pak rámováno siluetami vévodových, ale i královských sídel.¹¹² A právě tito bratři, kteří vévodu nejspíš dobře znali a dokázali odhadnout jeho smysl pro humor, vytvořili jako novoroční dárek imitaci knihy, která vypadala jako skutečná, ovšem byla pouze malovaná na dřevě. Vévodova vášeň pro krásné kodexy, které sbíral nebo nechával pořizovat nové je tak stavěna do popředí žertu, jednoho z mála, který se nám v inventářích zachoval.

Mnohem závažnějším je však předmět, který je dodnes uváděn jako mistrovské dílo pařížských zlatníků, jejichž umění zažívalo kolem roku 1400 opravdu nebyvalý rozkvět.¹¹³ Jedná se o další z „étrennes“, který královna Isabela Bavorská věnovala svému muži v roce 1405. Jeho název je ve francouzštině *Cheval d'or*, ale dnes je spíše známější pod německým pojmenováním podle místa svého současného uložení: *Goldenes Rössl*.¹¹⁴ Jde o spojení zlata a tzv. emailu plného reliéfu (email sur le ronde-bosse d'or), což je velmi nákladná technika,

¹¹¹ Srv. BUETTNER, Brigitte, *Past presents: New Year's gifts at the Valois courts, ca. 1400*, in: *The Art Bulletin*, č.4, 2001, s.598-625.

¹¹² Uměleckou produkci dvora vévody Jana z Berry shrnuje již zmiňovaný katalog *Les Très riches heures du duc de Berry et l'enluminure en France au début du XVe siècle*, Chantilly, Musée Condé, 2004. Dále pak souhrnné práce: monografie AUTRAND, Françoise, *Jean de Berry : l'art et le pouvoir*, Paris 2000 a RIBAULT, Jean-Yves, „*Pour nostre dévotion et plaisance*“, *l'amour de l'art selon le duc Jean de Berry. Mécènes et collectionneurs*, Paris, 1999.

¹¹³ K tomu více katalog *Paris en 1400: Les émaux sur ronde-bosse d'or*, s.165-189.

¹¹⁴ V současnosti je *Goldenes Rössl* součástí pokladu poutního kostela v bavorském Altöttingu, kam se dostal poté, co jej společně s jinými šperky a cennými předměty dala královna Isabela jako zástavu svému bratrovi, Ludvíkovi Bavorskému. Jedná se o předmět řazený do kategorie zlatnických prací, 61cm vysoký. Pojmenován byl podle postavy koně, která se nachází ve spodní části. Jeho původní název byl ale podle ústřední postavy: *Panna Maria s dítětem v zahradě kryté mřížovím*, který daleko více popisuje celkový charakter.

kteřá tyto předměty činí velmi exkluzivními. Tato výjimečnost je u tohoto skvostu patrná na první pohled, ovšem zaujme i něčím jiným. Byl zkoumán také historiky a historiky umění z hlediska ikonografie, která je neobvyklá tím, že nijak nemaskuje královo šílenství, ale naopak byl nejspíš kvůli němu přímo vytvořen.

Máme tu tudíž další z králových portrétů, teď už z pozdější doby, kdy byla jeho osobnost poznamenána duševní nemocí. Od doby 80. let 14. století, ze kdy pocházejí jeho první portréty, které již byly popsány, se mnoho změnilo. Podívejme se tedy na zlaté sošky, které dohromady tvoří celek tohoto uměleckého skvostu, zvaného *Cheval d'or*: jedná se o dvě části spolu spojené. Spodní, světskou rovinu představuje panoš držící za uzdu koně s krásným postrojem. Od tohoto místa pak vede dvojí schodiště do dalšího patra, které představuje rajskou zahradu. Zde sedí Panna Maria s dítětem obklopená postavami svatých, kteří mají všichni podobu malých dětí: sv. Jan Křtitel, sv. Jan Evangelista a sv. Kateřina, kteří se u Panny Marie přimlouvají za královo zdraví.

Zajímavostí je zde především zdůraznění královy osoby ne jako krále v tzv. majestátní scéně, který by se jako suverénní panovník nacházel v přítomnosti matky Boží. Nešlo o zobrazení krále ve slavnostním oděvu (který, pokud budeme věřit kronikáři, stejně velmi nerad nosil), ale o podobu Karla VI. spíše jako aristokrata, který zde před Marií klečí a modlí se za vrácení svého zdraví.

Jedná se tedy o předmět, který nepatří do kategorie majestátních vyobrazení panovníka, a který by pak byl určen veřejnosti, jako např. sochy. Ty představovaly hlavní zdroj panovníkovy často stylizované podoby pro poddané, kteří ho mohli tímto prostřednictvím spatřit např. v katedrále, na fasádě paláce apod. Nejedná se ale ani o další kategorii, kterou reprezentuje knižní malba, kde se panovník nachází vyobrazen také nejčastěji v majestátu, ale přitom tyto malby nebyly určeny pro širokou veřejnost. Soška *Cheval d'or* je darem královny Isabely jejímu muži, který již několik let trpěl záchvaty duševní nemoci bez zjevné naděje na vyléčení. Znamená tedy další projev zbožnosti a prosby k Panně Marii o navrácení duševního zdraví. Toto skutečně osobní znázornění panovníka navíc obsahuje četné odkazy na jeho povahu, o které jsme se už něco dozvěděli v předchozích odstavcích.

Celé toto dílo tak představuje živou scénu, ve které král jakoby přijel z turnaje, neboť je oblečen pouze jako vysoce urozený pán, ale nikoliv jako panovník. O jeho koně se stará v dolní části panoš, zatímco král vystoupal po schodech do rajské zahrady, sejmul přílbu, kterou položil na podušku, kterou drží další panoš a sepjal ruce v modlitbě. Projevem jeho zdravotního stavu může být i velmi podivný výraz v obličeji, neurčitý pohled, vykulené oči a jakoby celková nepřítomnost. Za jeho osobu se přimlouvají i svatí, kteří jsou obráceni z části

k němu, z části k Panně Marii. Není náhoda, že dvě z deseti dětí Karla VI. dostaly jména Jan a Kateřina, tudíž jejich patrony byli svatí, kteří se zde za krále modlí. Snaha naklonit si vyšší moc je zjevná a královna, od níž dar pocházel nejspíš kladla důraz právě na to, aby upozornila krále, že jeho životní styl, jak bychom dnes řekli, může být jedním z důvodů jeho trestu. Především libování si v bojích a turnajích všeho druhu může znamenat újmu královskému majestátu a mělo by být nahrazeno spíše duchovním rozjímáním.¹¹⁵

Máme zde tedy celkem **tři kategorie umění**, které sloužilo královskému dvoru k propagaci obrazu panovníka.

Za prvé se jedná o předměty určené přímo pro oči poddaných, sochy, deskové obrazy a portréty. Ty vznikaly už za vlády Karla V., který velmi dbal na to, aby sochy s jeho podobou byly rozšiřovány po celém království.

Za druhé, zobrazení panovníka přímo v rámci dvora. Zde se jedná hlavně o iluminace, kde je panovník nejčastěji v okruhu svých příbuzných, či rádců. Také se jedná o náhrobky, na kterých byly umístěny opět sochy, velmi často se skutečnými, individuálními rysy, které se opakují na více zobrazeních. U Karla VI. je to hlavně vysoké čelo, výrazný nos, počínající pleš a případný náznak jeho zdravotního stavu. Ten byl ale zobrazován spíše alegoricky – přítomností několika rádců a členů jeho rodiny na naprosté většině iluminací. To by mohlo svědčit o stavu vlády, která se neobešla bez poradního sboru a silných osobností, které se v Karlově okolí vyskytovali, aby namísto něj spravovali Francii.¹¹⁶

Poté zde máme poslední kategorii, kam patří osobní předměty, které sloužily především jako dary. Zde je výklad ikonografie mnohem užší a odvíjí se od osobního vkusu a vlastností dárce i obdarovaného. Tyto předměty posléze tvořily dekorace dvorských paláců a příbytků.

¹¹⁵ Důkladnému rozboru ikonografie *Cheval d'or* se věnuje jak Bernard GUENÉE v úvodu své práce *Le roi et son historien...*, tak i celkový katalog, který vyšel k výstavě spojené s tímto předmětem: *Das goldenes Rössl*, München, 1995.

¹¹⁶ Tuto domněnku vyslovila ve své práci zabývající se iluminacemi doby Karla VI. Brigitte Roux. Soustředí se především na známé iluminace kodexu „Dialogů“ Karla VI. a jeho sekretáře Salmona (vl.jménem Pierre le Fruitier). ROUX, Brigitte, *Les dialogues de Salmon et Charles VI : image du pouvoir et enjeux politiques*, Genève, 1998.

4.3 Rezidence

Královská rodina měla ve Francii k dispozici celou síť paláců a sídel, především v Paříži a v jejím blízkém okolí. Královi strýci a příbuzní potom další na území svých apanáží, kde si zvolili vlastní sídelní město, které pak bylo středem celého území. Pro burgundského vévodu to byl Dijon, pro Jana z Berry Poitiers.

Neexistovalo jedno centrum, kde by sídlil dvůr, jak ho známe z doby Ludvíka XIV. a Versailles. Na přelomu 14. a 15. století je francouzská monarchie stále ještě „pohyblivou“, neboť dvůr se stěhuje podle momentální situace: podle zásob, ročního období, případného vojenského ohrožení apod.

Struktura těchto rezidencí, tzv. *hôtels*, se začala pevněji utvářet právě v této době, resp. už za vlády Karla V. Moudrého. Šlo především o postupnou proměnu sídel pevnostního charakteru do pohodlnějších a luxusních paláců, které více splňovaly nároky svých majitelů. Čilý stavební ruch tak dal vyniknout novým výrazným osobnostem, které utvářely novou etapu gotického umění, tzv. flamboyantní gotiku (*gothique flamboyant*, v překladu „plaménkovou gotiku“). Architektura, stále ještě pod dojmem hlavního stavitele Karla V., kterým byl Raymond du Temple¹¹⁷, se postupně podvolovala novým myšlenkám, které dávaly vyniknout spíše estetické stránce, bohatému ornamentu na fasádách, věžím a věžičkám a náročným klenbám. To vše zdobilo jak světské, tak sakrální prostory, které vznikaly v době vlády Karla VI. a na územích, které spravovali jeho příbuzní.

Blízký vztah ke svému zaměstnavateli tak dával umělcům možnost kariéry, která nebyla diktována ani omezována cechovními pravidly. Ve službách svého pána prožili nezdárka celý život, popř. byli na nějakou dobu „zapůjčeni“ do služeb někoho jiného. Mezi lety 1380-1390 se tak objevují první znaky této nové gotiky a postupně jsou upravovány i některé starší stavby. Raymond du Temple pracoval pro královu strýce v době, kdy jako regenti spravovali zemi a najdeme ho ještě ve službách králova bratra Ludvíka Orleánského roku 1390. Pak už přicházejí na scénu nové výrazné osobnosti, především Guy (Vít) de Dammartin a jeho bratr Druet ve službách Jana z Berry, Pierre Robin ve službách krále a dva umělci pracující pro

¹¹⁷ Raymond du Temple, významný architekt 14. století. Datum jeho narození není známo, první zmínka o něm pochází z roku 1359, kdy ještě neměl mistrovskou hodnost. Zemřel nejspíš na počátku roku 1403, ani zde však nejsou prameny přesné. Tato skutečnost je zvláštní především vzhledem k významu tohoto stavitele, který byl velmi blízký Karlu V. Moudrému, pro nějž navrhoval, či přestavoval četná sídla a další stavby. Po smrti svého mecenáše pokračoval ve službách královské rodiny. Nejprve na panstvích strýců nového krále a pak i pro samotného Karla VI. Jeho styl bývá řazen k tzv. *gothique rayonnant*, neboli fázi gotiky před začleněním nových prvků plaménkové gotiky.

burgundského vévodu: Claus Sluter a Claus Werwe, kteří se do dějin umění zapsali především pracemi na vévodově fundaci v kartouze Champmol u Dijonu a vévodově náhrobku.

Postupné zapojování nových architektonických prvků sloužilo především k větší zdobnosti a bohatému dekoru u paláců, ale i u kaplí. Pevnostní charakter staveb z počátku a poloviny 14. století (jako např. pařížská Bastilla) postupně ustupuje bezstarostnějšímu stylu paláců, sloužících k odpočinku. Jejich nezbytnou výbavou je reprezentativní složka, kterou zastupují zahrady, lodžie, balkóny a terasy, které spojují jednotlivá křídla a především velká vstupní schodiště, dnes bychom řekli jakési hlavní setkávací místo na cestě do paláce. Tzv. grand escalier, neboli „velké schodiště“ bylo pro nově stavěné a upravované paláce takřka nezbytností. Rozlehlé dvory před rezidencí byly veřejně přístupné, což v praxi znamenalo právo každého poddaného na to, aby mohl spařit krále. Tohoto zvyku bylo hojně užíváno hlavně za vlády Karla V., jehož mohli Pařížané vidět každé ráno při cestě na mši.¹¹⁸

Vnitřní členění královských a vévodských sídel bylo většinou stejné. Rozdělovalo se na část reprezentativní, kam patřila i sakrální složka, dále na polo-soukromou a soukromou.¹¹⁹

Reprezentace se soustředila především do velkého sálu (grande salle), který byl hlavním místem konání banketů, plesů, přijímání návštěv i jiných vládních aktů. Většinou se jednalo o sloupovou místnost, která zabírala jedno křídlo v úrovni celého patra. Takové sály jsou doloženy jak v pařížských sídlech Louvru a paláci St. Pol, tak i v regionálních rezidencích princů, jako bylo Bourges, Poitiers nebo Dijon.

Kaple byla většinou součástí stavby přímo v jednom z křídel a byla přístupná i veřejnosti, ve smyslu dvorského okruhu. Pro obyčejné poddané končila možnost pohybu po palácových dvorech právě hranicí samotného paláce. Kaple tak byla stavěna a zdobena nejen pro oči panovníka, ale celé jeho rodiny a členů jeho dvora. Malá, soukromá oratoř pak byla zcela privátním prostorem, který sousedil s osobními komnatami krále. Zde mohl vyslechnout mši kdykoliv a v případě Karla VI. byly modlitby za navrácení zdraví velmi závažnou složkou osobní zbožnosti.

¹¹⁸ Zmínky o tom se nacházejí i u dobových autorů. Viz. PIZAN, Christine De, *Le livre des faits et bonnes moeurs du roi Charles V le Sage*, Paris, 1998.

¹¹⁹ Hlavní typologii staveb poloviny a konce 14. století zpracovala Mary Whiteley ve své studii: WHITELEY, Mary, *Le Louvre de Charles V : dispositions et fonctions d'une résidence royale*, in: *Revue de l'Art*, n°97, 1992, s.59-75. Další celkový přehled podává MESQUI, J., *Palais royaux et princiers au Moyen Age*, in: *Publication de l'université du Maine*, Le Mans, 1996, s.51-77.

Zvláštními stavbami pak byly kaple mimo budovu paláce, ale v jeho nejbližší blízkosti. Typ „sainte chapelle“, z nichž nejznámější je pařížská kaple Ludvíka IX. ze 13. století, se později hojně užíval. Pro dobu vlády Karla V. a jeho syna je nejtypičtější stavbou sainte chapelle ve Vincennes, původně královského loveckého sídla, přestavěného na komplex budov umožňující pohodlný pobyt dvora. Obliba Vincennes jako královské rezidence stoupala, hned vedle oblíby paláce St. Pol.¹²⁰

Obytná část byla soustředěna do donjonu, stejně jako předtím v Louvru. A sakrální části byla vymezena samostatná stavba nové kaple, která dodnes stojí hned naproti. Její stavba započala už za Karla V., roku 1379, ale pro jeho syna bylo její dostavění téměř posedlostí. Typ „sainte chapelle“ není pouze architektonické vymezení, ale jedná se o specifickou stavbu, která musí splňovat určitá kritéria. Jedná se o kapli v rámci hradu nebo paláce, jejímž zakladatelem musí být sám svatý Ludvík nebo jeho nástupce, tj. král nebo princ. Stavba není členěná ale je jednodušší s chórem a velkými okny. Celkově vychází z tradice předchozích staveb, novátorské přístupy byly v architektuře uplatněny právě až v kapli ve Vincennes. Dalším důležitým prvkem je přítomnost sboru kanovníků a ochrana minimálně jedné relikvie Kristova utrpení.¹²¹

Soukromé obytné prostory sídla pak byly odděleny od ostatních, nacházely se v jednom patře, přístupném pouze králi, vybraným hostům a samozřejmě sloužícím. Královna a dauphin měli oddělené části paláce pro svou vlastní potřebu. I v těchto složkách se uplatňovala podobná hierarchie. Křídlo rezidence obsahovalo minimálně dva další pokoje, které sloužily k přijímání návštěv a kde se vystavovaly luxusní předměty položené na příbornících a stolech. Právě sem patřily drahé dary, *étrennes*, pokud se jednalo o nádobí ze zlata a stříbra nebo šperky.

Tyto místnosti byly zdobeny drahými látkami a mohly obsahovat také postel s nebesy, ve které král mohl také přijímat hosty. Jednalo se spíše o symbolickou *lit de justice*, kterou máme zachycenou na několika miniaturách. Karel VI. je na ní často zobrazen při rozmluvách se svým sekretářem Salmonem.¹²²

Samotné královny pokoje se potom skládaly z ložnice a ještě jednoho pokoje, kterému se říkalo *chambre de retrait*, čili místo, kam se mohl král uchýlit. Byl to jeho privátní pokoj, kam mohli vstoupit opravdu jen ti nejpovolnější.

¹²⁰ Tento komplex, nacházející se dnes na samotném okraji Paříže, byl původně sídlem mimo hlavní město, obklopený lesy. V současné době prochází konečnou fází rekonstrukce, přístupná byla z části pouze kaple. Více: CHAPELOT, Jean, *Le château de Vincennes*, Paris, 1999.

¹²¹ Srv. článek: BILLOT, C., *Les saintes chapelles XIIe-XVIe siècle, approche comparée des fondations dynastiques*, in : Revue d'histoire de l'Eglise de France, T.73, 1987, s.229-248.

¹²² Viz. poznámka č. 116.

Toto rozčlenění místností se postupně uplatňovalo ve všech oblíbených královských rezidencích a přejímali je i ostatní nejvyšší členové dvora. Ten byl ve Francii na konci 14. století stále ještě pohyblivý a cestoval z jedné rezidence do druhé. Pro jeho cesty máme zpracovanou studii pouze pro léta do roku 1400.¹²³ Po přelomu století už krále a veškerou jeho činnost velmi změnila duševní nemoc a i pohyblivost jeho dvora byla kvůli tomu menší. Do té doby (cca do roku 1392, do prvního náporu nemoci) byl ale mladý král na cestách poměrně často. V Paříži sídlil zhruba 200 dní, a to v paláci v Cité, paláci St. Pol a v Louvru, což byla sídla, která přejal po svém otci buď rozestavěná nebo již hotová. Zbytek roku poté pobýval mimo hlavní město, v oblíbených lokalitách, kde se mohl věnovat lovu, jako byl již zmíněný zámek ve Vincennes, nebo královská doména v Beauté sur Marne, která též patřila k jeho oblíbeným.¹²⁴

Neexistovalo sice jedno hlavní královské sídlo, ale administrativa země byla stabilní a sídlila v paláci Cité v Paříži. Nákladný život dvora si však stále ještě vynucoval pobyt na více místech během roku, aby bylo možné ho zásobovat potravinami a také musíme brát v potaz takovou veličinu, jakou bylo královo osobní rozpoložení a oblíbenost určitého místa. Známe totiž i případy sídel, kam mladý Karel VI. prakticky nikdy nezajížděl a naopak jasně preferoval jiná místa. Je tedy zřejmé, že život dvora na konci 14. století ještě stále podléhal tomuto vlivu, který byl i u českého a římského krále Václava IV. velmi silný, jak ukazuje i jen letmé nahlédnutí do jeho itineráře.

Četnost rezidencí, jejich rozloha, umístění i následná výzdoba také svědčily o postavení jejich majitele a stavěly na odív jeho bohatství a moc. Velmi dobře to věděli všichni, kteří na francouzském dvoře něco znamenali. Tak nám i působení mladšího králova bratra, vévody orléanského, zachovalo několik výjimečných památek, které byly svého času jistě jedinečné. Bohužel čas i války se na nich značně podepsaly a dodnes se nám tak zachovalo pouze torzo dvou významných hradů: Pierrefonds a Ferté Milon, ležící v Pikardii. Jsou to pouze dva vybrané příklady z četných vévodovských staveb¹²⁵, ale jsou dodnes nejmarkantnější známkou jeho skutečného postavení, i přesto, že první jmenovaný byl celý dotčen rekonstrukcí

¹²³ PETIT, E., *Séjours de Charles VI (1380-1400)*, in: Bulletin du Comité des travaux historiques, Histoire et philologie, 1893, s.405-492.

¹²⁴ Viz. studie o královských rezidencích a pohyblivosti královského dvora: GUENÉE, Bernard, *Paris et la cour du roi de France au XIV^e siècle*, in: Villes, bonnes villes, cités et capitales. Études d'histoire urbaine (XII^e – XVIII^e siècle) offertes à Bernard Chevalier ; textes réunis par Monique Bourin, Université de Tours, Tours, 1989, s.259-269.

¹²⁵ K problematice architektonického programu sídel Ludvíka Orléanského v oblasti Valois a popisu jejich ikonografie viz.: MESQUI, Jean, *La fortification dans le Valois du XI^e au XV^e siècle et le rôle de Louis d'Orléans*, in: Bulletin Monumental, tome 135, 1977, s.109-120.

architekta Viollet-le-Duca v 19. století a z druhého zbyla pouze přední fasáda. I ta však svou monumentalitou a naznačeným ikonografickým programem může sloužit jako pramen.

Pierrefonds je svou dnešní podobou řazen spíše do kategorie pohádkových zámků a stal se častou kulisou různých filmových natáčení pro četnost věží a věžiček, pro svou mohutnost i pro celkovou atmosféru. Tu vystihly i četné iluminace z konce 14. století, kde mají všechna královská sídla tyto typické architektonické znaky: štíhlé věžičky, zakončené fiálami a tzv. kraby a velmi zdobené fasády s okny, jejichž ostění tvoří často právě motivy plamenů. Tuto podobu míval ve 14. století i královský Louvre, a zbyly z ní už pouze mohutné základy, v podzemí dnešní stavby.

Druhý z hradů, La Ferté Milon, je dnes už pouhé torzo, které ale svými rozměry a mohutností dokazuje velké plány, které se s jeho stavbou pojily. Bohužel ta zůstala nedokončena a její ikonografický program se dnes rekonstruuje pouze z reliéfů nad vstupní branou a dochovaných soch, které patřily počtě rytířství (francouzský konetábl du Guesclin) a oslavě Panny Marie. Výklenky měly také nejspíš nést sochy samotného vévody a jeho manželky, Valentiny Visconti.¹²⁶ Program, který zahrnoval prezentování vlastní osoby a příslušnost ke královské rodině byl tedy velmi oblíbený, jak dokazují i příklady vévody Jana z Berry i samotného králova bratra. Ten rozhodně nebyl jen osobou v pozadí a nespokojil se s „titulem“ druhorozeného syna a pouhého diváka, který by sledoval panování svého královského bratra. Naopak, významně se zapojil do politického dění, přičemž bez skrupulí využil duševního stavu, který Karlu VI. bránil v běžných povinnostech panovníka. Nutno ale na druhou stranu připustit, že jeho počínání se o mnoho nelišilo od toho, jak jednali jeho strýcové. Myšlenka, že kdo ovládá krále, ovládá státní pokladnu, byla bohužel pravdivá. A Karel VI. byl lidskou loutkou v rukou svých příbuzných. Pojďme se tedy podívat blíže na osobnost vévody Ludvíka, králova mladšího bratra.

¹²⁶ Viz. článek: RIBÉRA-PERVILLÉ, Claude, *Aspect du mécénat de Louis Ier d'Orléans (+1407)*, Colloque d'histoire médiévale, Orléans, octobre 1979, in: Jeanne d'Arc (Une époque, un rayonnement), C.N.R.S., Paris, 1982, s.139-148.

4.4. 1 Ludvík, vévoda Orleánský

Jeho osobnosti se zatím dostalo pouze jedné souhrnné monografie.¹²⁷ Ludvík francouzský (Louis de France), bratr krále Karla VI. a budoucí vévoda orleánský se narodil v paláci St. Pol 13. března 1372 a o pár dní později zde byl také pokřtěn. Jako druhorozený syn vyrůstal po boku svého bratra, kterému byla určena koruna. Přesto to byl právě Ludvík, komu bude víceméně patřit vláda ve Francii na konci 14. století. Jeho ctižádost ho vedla až do sporů a posléze bojů s vlastním strýcem a bratrancem.

Ve třech letech získal Ludvík titul hraběte z Valois a pod tímto titulem vystupuje po celou dobu, než se mu roku 1386 podařilo od krále získat panství Touraine. Byl to tedy ještě malý chlapec, když se jeho jménem vyjednával sňatek mezi ním a jednou z dcer Ludvíka Uherského. Námluvy ovšem vyzněly naprázdno, protože lucemburské zájmy v oblasti Polska a posléze Uher vedly k neústupnosti v otázce sňatkové politiky a Zikmund Lucemburský si nakonec vynutil sňatek s dědičkou Marií, o kterou se francouzský dvůr také ucházel (po smrti Kateřiny, která byla s Ludvíkem skutečně zasnoubená). Francouzská expanze se tak nasměřovala více na jih, do Itálie, kde se pro sebe snažil získat a udržet Neapolské království Ludvík z Anjou. Ovšem ani zde neslavila Francie úspěchy a její snahy byly s velkou nechutí sledovány říšskými knížaty.

Očividná snaha získat pro druhorozeného syna francouzského krále nějaké vlastní území je patrná na první pohled. Rozdělení domén mezi královy strýce vedly k nedostatku přímých apanáží a dělení už stávajících nebylo možné. Území pro mladého prince tak garantuje listina Karla V. z roku 1374, která stanovila věk pro nástup na trůn na 14 let a určila také rozložení regentské vlády.

Je jasné, že do těchto jednání, stejně jako do vyjednávání svého sňatku malý princ nezasahoval a podobné státní akty šly mimo něj. V této době totiž sotva ještě odrostl kojeneckému věku. Ale už roku 1378 se zúčastnil první velké ceremonie, a sice návštěvy císaře Karla IV. a jeho syna, českého krále Václava IV. I tady nemůžeme čekat nějaké zvláštní vlivy na osobu malého Ludvíka, kterému bylo šest let; spíše než politika ho musely zaujmout velkolepé slavnosti císařova přijetí, následné hostiny a divadelní představení. Dvůr

¹²⁷ JARRY, Eugène, *La vie politique de Louis de France, duc d'Orléans, 1372-1407*, Paris, 1889. Další obsáhlá práce z 19. století se zaměřuje především na působení vévody Ludvíka a jeho syna Karla na uměleckém poli : CHAMPOLLION-FIGEAC, Aimé, *Louis et Charles ducs d'Orléans; leur influence sur les arts, la littérature et l'esprit de leur siècle, I-II*, Genève, 1980, reprint : Paris, 1844.

se několikrát přesouval, v čemž je jasně patrná snaha Karla V. francouzského o demonstraci vlastní moci ve svém království a o bohatství, které se skrývá za zdmi jeho paláců a rezidencí. Další významnou událostí byla pro mladého vévodu korunovace jeho bratra králem o dva roky později. Ztráta obou rodičů v tak mladém věku jistě poznamenala dětský věk, ale vlivy této události na osoby, které žily tak dávno lze dnes těžko posoudit. Karel VI. byl korunován v Remeši novým králem Francie a jeho mladší sourozenec dokonce asistoval při ceremonii, kde nesl jeden z korunovačních klenotů, meč Karla Velikého.

Ztroskotání sňatkové politiky směrem do Uher vedlo k nabrání jiného kurzu. Roku 1385 se král oženil s Isabelou Bavorskou a Ludvíkova svatba se slavila o dva roky později. Tehdy už od krále získal titul vévody z Touraine pro sebe, i své potomky. Jeho doména se začala postupně zvětšovat a jeho manželka, Valentina, dcera milánského vévody, ji ještě rozšířila svým věnem, což bylo město Asti. Milánský vévoda navíc připsal dceři i veškeré své majetky, pokud by sám zemřel bez mužských potomků. Valentina přišla na francouzský dvůr roku 1389, ale směr italské politiky se ani v tomto případě nevyvinul nejlépe.

Zlom nastal roku 1392, kdy zasáhla krále poprvé duševní nemoc. Z Ludvíka se tak rázem stává podle závěti dědic trůnu v případě královy smrti. Reakcí na to bylo rozšiřování první ze série pomluv o tom, že mladý princ ve skutečnosti usiluje králi o život a i nadále se o to pokouší.¹²⁸ Bylo mu tehdy lehce přes 20 let a vstupoval do nejvyšší politiky, kterou ale pevně drželi v rukou především vévoda burgundský a vévoda z Berry. Ten se postupně stáhne na svá panství a jeho záliba v uměleckých předmětech, bohatých stavbách a iluminovaných rukopisech ho proslaví víc než jeho pozdější pokusy o smírný politický kurz mezi mocnými příbuznými.

V červnu roku 1392, ještě před osudnou cestou proti bretaňskému vévodovi, o které byla zmínka už dříve, vyměnil Ludvík svůj titul a území Touraine za vévodství orleánské. Tuto „výměnu“ přijal král potvrzením příslušných listin. Územní politika je také chápána jako jedna z příčin sváru mezi Ludvíkem a Filipem, vévodou burgundským. Ten postupně zceloval svou doménu a zájmy Burgundského vévodství se postupně stávaly zájmem Francie, obzvlášť pokud král byl neschopen sám vládnout. Jenomže jednolitě území, ke kterému Filip Smělý připojil i další území své manželky Markéty Flanderské, postupně narušovala právě držba jeho synovce. Jeho doména se soustřeďovala především na severovýchodě Francie. Zde postupně stavěl či přestavoval desítky hradů a pevností. Zdůrazňování jejich pevnostního charakteru je možné ale až u staveb, které byly započaty po roce 1398, do té doby k žádnému

¹²⁸ viz. zmíněný „ples hořících“ v roce 1393 a následná vlna nevůle vůči vévodovi, který musel veřejně demonstrovat své pokání založením kaple.

otevřenému nepřátelství mezi těmito dvěma muži nedošlo. Naopak fortifikaci lze chápat v celkovém pohledu jako snahu demonstrovat svou sílu a postavení všem, nejen mocnému příbuznému. Historikovi dnes bohužel trochu komplikuje práci časté promítání pozdějších dějů do doby, kdy ještě nebyly aktuální a to poněkud zkresluje skutečnost. Zášť, která panovala mezi oběma hlavními aktéry tohoto sporu, který se pak přesunul i na další generace, mohla mít mnoho příčin a mohla začít v době, kdy pro ni nemáme ještě žádné hmatatelné důkazy. Tudíž by skutečně mohlo být na dobových iluminacích zachyceno ono nepřátelství v podobě symbolů, které oba vévodové mají při sobě, jak se domnívá Brigitte Roux.¹²⁹ Ovšem jiní badatelé zdůrazňují právě to, že doklady pro tato znamení a symboly máme i z dřívější doby a pro jejich zvolení tak nemusel být nutný motiv osobní nenávisti k tomu druhému, nebo snaha o volbu přesně opačného symbolu.¹³⁰

Systém těchto znaků, naznačený už dříve, byl na královském dvoře součástí kurtoazního života. Pro královny nejbližší příbuzné ale jejich barvy a osobní symboly začaly postupně předznamenávat vznik proti sobě bojujících stran. Sluhové, vazalové a spojenci získávali od svých pánů dary v barvách nebo s osobními znaky nejen jako pozornost, ale zároveň jako vyjádření toho, na kterou stranu se v postupně se vyhrocujícím sporu přiklání. Síť aliancí, kterou tak kolem sebe orleánský a burgundský vévoda vytvořili, tak podléhala především jejich vlastním mocenským zájmům, než klidu království. Souvislost a zajištění vlastních držav zde hrála velkou roli a v jejím zájmu se i spojení s odvěkým nepřítelem, s Anglií, nejevilo jako něco špatného.

Ať už byl vztah mezi oběma královskými bratry jakýkoliv, jisté je, že Ludvík byl obratným politikem, který dokázal využít příležitosti a Karel VI. ho často pověřoval důležitými diplomatickými podniky. Ludvík tak roku 1398 vyjednával přímo s českým a římským králem Václavem IV., který do Francie přijel na oficiální návštěvu krále, který byl jeho příbuzný. Setkání proběhlo v Remeši a dodnes se z ní zachovala především „vzpomínka“ na to, jak se Václav nemohl dostavit ke králi druhý den po příjezdu, neboť byl ve stavu značné opilosti, ze které se dostával celý den. Z vyprávění mnicha ze Saint-Denis tak jasně číší snaha postavit vedle sebe znamenitého francouzského krále a obhroublého krále Čechů a Němců, který se s ním rozhodně nemohl měřit. Byl celý udivený nádherou darů, které mu Karel VI. jen tak mimochodem věnoval a i přes zjevnou urážku, které se na svém příbuzném svým chováním

¹²⁹ Srv. ROUX, Brigitte, *Les dialogues de Salmon et Charles VI*, s.112.

¹³⁰ Brigitte Roux se v této studii např. domnívá, že symbol Jana Nebojácného, syna vévody Filipa Smělého, což byl hoblík měl být protiváhou symbolu vévody Ludvíka Orleánského, kterým byla sukovitá hůl. Jiní badatelé, např. F.Autrand ale usuzují, že právě zde se jedná o promítání pozdějších událostí do historické skutečnosti.

dopustil, francouzský král jen jaksi mávl rukou a to i přes značné výdaje, které tím byly vydány zbytečně.¹³¹

Český král tak ve Francii nezanechal zrovna nejlepší dojem. Karel VI. se pro zhoršení svého zdraví vrátil zpět do Paříže a to poté, co se svým bratrancem hovořil jednou o samotě, podle kronikáře šlo o vyřešení ožehavé otázky schizmatu a svolání koncilu kněží, které do té doby Václav odmítal.¹³² Zbylým jednáním tak byl pověřen právě Ludvík Orleánský, který navíc s Václavem jednal o zasnubách svého syna Karla a Václavovy neteře Elišky Zhořelecké.¹³³

V římském králi by Ludvík jistě našel důležitého spojence, přestože otázka schizmatu a papežské obediencie by i tady mohla působit jako třetí plocha. Jenomže Ludvík přemýšlel také v intencích svých vlastních zájmů a svých držav, které se nacházely u hranic s Římskou říší a snaha o jejich zajištění ho vedla i k několika smlouvám s německými knížaty. Nešlo sice o úplnou alianci, ale o snahu mít „krytá záda“ pro případ sporů uvnitř samotné Francie.

Na přelomu 14. a 15. století se tento konflikt rozhořel už naplno. Dva skutečně nejmocnější muži, vévoda orleánský a burgundský, kteří své nároky odvozovali od těsného příbuzenství s osobou krále, se kterým uměli zároveň velmi dobře manipulovat a z velkého teritoriálního vlastnictví, stáli proti sobě. Ludvík Orleánský byl tehdy na vrcholu moci: pán Valois, Orleánského vévodství, také oblasti Coucy, kde bylo od roku 1400 jeho trvalé sídlo a Lucemburského vévodství, které koupil roku 1402. V této době byl už ale v přímém konfliktu se svým strýcem a bratrancem.¹³⁴ Umírněného prostředníka představoval Jan z Berry, ovšem stárnoucí vévoda již mnoho nezmohl.

Už nešlo pouze o to, kdo ovládne osobu Karla VI. Všichni věděli, že to je víc než snadné a král se tak v jejich rukou stával hračkou a choval se podle toho, jak mu bylo řečeno. Co na tom, že nechal jednoho z vévodů vypovědět a přiklonil se na stranu druhého. Za pár dní už se nacházel na opačné straně. Královna, obviněná z cizoložného vztahu s orleánským vévodou musela čelit nenávisti burgundské strany a společně s dauphinem Ludvíkem uprchla z Paříže

¹³¹ Srv. Ed.: BELLAGUET, M.L., *Chronique du Religieux de Saint-Denis contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422*, s.569.

¹³² Tamtéž, s.569.

¹³³ Tuto skutečnost popisuje: BOBKOVÁ, Lenka, *Velké dějiny zemí Koruny české*, IVa, Praha, 2003, s. 395. Při srovnání s kronikářem ze Saint-Denis ale uvádí nejprve jednání s Ludvíkem a pak následnou návštěvu Remeše a setkání s Karlem VI. Je nutno poupravit v tomto smyslu tvrzení, že sňatek měl spojit Elišku Zhořeleckou a právě samotného Ludvíka Orleánského, jak uvádí: FAJT, Jiří, BOEHM, Barbara D., *Václav IV.(1361-1419), Panovnická reprezentace v otcových šlépějích*, in: Karel IV., Císař z boží milosti, Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, Praha, 2006, s.464. Ke sňatku Elišky Zhořelecké se členem rodiny vévody orleánského ale nikdy nedošlo.

¹³⁴ Filip Smělý, vévoda burgundský, zemřel 27.dubna 1404 a titul zdědil jeho syn, Jan Nebojácny. Pokud do té doby byla situace ještě relativně udržitelná, nenávist mezi těmito dvěma muži byla daleko silnější a měla i mnohem tragičtější konec, který uvrhl zemi do zmatků a lokálních konfliktů.

do Melunu. Vyhrocenou situaci roku 1406 se podařilo uklidnit „smířením“ mezi Janem Nebojácným a Ludvíkem slavnostní přísahou. Uvozovky jsou zde na místě a i soudobé traktáty a pojednání se budou zabývat tím, zda čin, který posléze Jan spáchal, byl legitimní, či nikoliv, pokud před ním došlo k přísaze vzájemné shody, jako v tomto případě.

23. listopadu roku 1407 byl Ludvík Orleánský přepaden skupinou najatých vrahů, kteří ho v ulici Temple, cestou z královnina paláce, ubodali.¹³⁵ Okolnosti tohoto činu jsou známé díky svědectví a dokonce i zaznamenanému vyšetřování, které tyto najaté vrahy (!) našlo a spojilo s osobou burgundského vévody, který svým útekem z Paříže svůj čin doznal. Později ho dokonce veřejně deklaroval jako zabití tyрана a tudíž legitimní akt pomsty. Letákovou kampaň a rétorické obhajoby obou stran později nahradil oficiální požadavek Valentiny Visconti a jejích synů u krále. Vdova po vévodovi žádala spravedlnost. Zadostiučinění přišlo roku 1419, kdy byla vražda splacena další vraždou – vévoda burgundský byl zabit členy orleánské strany (Armagnaci).

Francie byla oslabena vnitřním bojem natolik, že nedokázala vzdorovat dalšímu náporu svého anglického nepřítele. Nejprve byla sražena na kolena smlouvou z Troyes, kde Karel VI. zaručoval svému rivalovi Jindřichu V. vydědění svého syna Karla, který uprchl z Paříže a shromažďoval své věrné v oblasti kolem řeky Loiry, kde sídlil na hradě Chinon. Jindřich V. se zasnoubil s Karlovou dcerou Kateřinou a tím mělo být definitivně zaručeno anglické nástupnictví na francouzském trůně po smrti Karla VI., která nebyla daleko. O dva roky později bylo dílo zkázy dokonáno: Angličané obsadili Paříž a král, vyčerpán duševní nemocí, se kterou zápasil téměř celý život, zemřel 21. října, krátce po té, co skončil i jeho nepřítel Jindřich.

Uplyne dalších sedm let do doby, než se poražená Francie začne vracet zpět k životu pod vedením mladé dívky Jany, která na hrad Chinon přijde dauphinovi Karlovi (budoucí Karel VII.) nabídnout, že vyžene Angličany ze země. Ale to už je další, zajímavá kapitola francouzských dějin, která je předmětem mnoha jiných studií.

¹³⁵ Vražda orleánského vévody je ústředním tématem knihy: GUENÉE, Bernard, *Un meurtre, une société, L'assassinat du duc d'Orléans 23 novembre 1407*, Paris, 1992. Na pozadí tohoto činu autor podává analýzu společnosti konce 14. a počátku 15. století a celkový vývoj ve Francii.

4.4. 2 Vliv vévody orleánského na uměleckou produkci

Ludvík Orleánský byl beze sporu mocný a ambiciózní muž, který si řadu dvořanů zneprátelil svou arogancí a vědomím vlastní důležitosti. Kromě všech těchto vlastností, které u něj beze sporu najdeme, byl ale také milovníkem umění, luxusu a nádhery, kterou se obklopoval.¹³⁶ Časté dary, peněžní i jiné, které získával od svého královského bratra mu takový život zaručovaly. Dalším bohatým zdrojem jeho financí byla především teritoriální držba. Ta mu umožňovala vést dvůr v hlavním městě, kde mu patřily dva paláce a stavbu dalších sídel na území jeho apanáží. Už byla řeč o hradech Pierrefonds a Ferté Milon. Od roku 1400 byl ale nejdůležitější hrad Coucy, který vévoda koupil od Enguerranda de Coucy, významného králova dvořana. I z tohoto místa dnes ale zbyly pouze ruiny.

V přestavbách svých rezidencí byl Ludvík hodně ovlivněn díly, která vznikala v době vlády jeho otce a bývá proto považován za skutečného nositele jeho odkazu. Roku 1390 pro něj pracoval dokonce i zmíněný Raymond du Temple, který tak v jeho stavbách spojil tradici předchozího vývoje a zároveň ponechal prostor pro inovace nového stylu.

Nejdůležitější doba pro působení vévody orleánského na uměleckém poli je mezi lety 1393-1400. Tehdy byl na vrcholu moci, dary, koupěmi a dědictvím postupně rozšiřoval svou doménu, která byla základem jeho bohatství. Tehdy se soustředil především na její ucelení a na vytvoření sítě klientů, resp. vazalů a spojenců.

Jeho majetky v Paříži i mimo ni byly dokonalým odrazem jeho pýchy a moci zároveň. Jeho území obsahovalo něco přes sto hradů, pevností a tvrzí, z nichž nejambicióznějšími programy byly již několikrát zmiňované hrady Pierrefonds a La Ferté Milon. I přes časté zdůrazňování pevnostního charakteru Ludvíkových staveb, je zrovna u těchto dvou patrné spíše potlačení fortifikace ve prospěch komfortu a reprezentativního vzhledu. Mělo to vyjadřovat jak velké schodiště v Pierrefonds, tak i sochařská galerie průčelí druhého zmíněného zámku. Přestože je z Ferté Milon dnes vidět už jen vstupní fasáda, její impozantní rozměry svědčí o tom, že tento hrad měl být skutečně dominantním sídlem. Vlastnit takové skvostné rezidence znamenalo pro Ludvíka vyrovnat se velkým stavebním podnikům svých strýců, které vešly do dějin umění.

Nebylo tehdy nic důležitějšího, než být viděn a dát na odiv své bohatství a moc. Pro stávající nebo potenciální spojence a vazaly byly proto tyto rezidence odrazem vévodovy moci a jejich

¹³⁶ Opět máme k dispozici pouze jedinou monografii z 19. století, viz. poznámka č.127.

ikonografický program (např. hrad Ferté Milon) nejspíše směřoval k rytířskému ideálu zároveň s demonstrací zbožnosti.

Podobnost výzdoby obou hradů je patrná. Hrad Pierrefonds, konkrétně každou z jeho věží, zdobily sochy významných mužů jak z rytířských legend, tak skutečných postav francouzské historie. Další sochařské reliéfy, velmi podobné těm z Ferté Milon, zobrazovaly výjevy ze života Panny Marie. Blízkost obou hradů, stejně jako způsob provedení poukazuje na skutečnost, že se na výzdobě sídel podílel jeden sochařský mistr se svou dílnou.

Ludvík nezaměstnával jednoho nebo více dvorních umělců, kteří by pracovali výlučně pro něj, ale využíval celé sítě významných osobností, která pracovala pro královskou rodinu. „Půjčování“ umělců se stalo jedním ze způsobů rozšiřování nového stylu. Ve spojitosti s vévodou tím pádem ale nenajdeme jedno (nebo více) určitých jmen, které můžeme spojit s konkrétním předmětem nebo stavbou.

Stejně tak nemáme zachováno mnoho jeho portrétů. Existuje několik zobrazení, kde vévoda v tzv. „dedikační scéně“ přebírá jakožto mecenáš knihu určitého autora. Tato scéna je typická pro všechny prince královského dvora a samozřejmě pro samotného krále. Ukazuje totiž i panovníkovy příbuzné v postavení suveréna, který je pánem svého dvora, sedí na vyvýšeném místě, oděný do drahého roucha, obklopen dvořany a umělec před ním klečí a pokorně odevzdává své dílo. V těchto několika málo zobrazeních ale nemáme zachovanou konkrétní podobu Ludvíka Orleánského ve smyslu portrétů, které po sobě zanechali jak Karel VI., tak jeho strýcové a kde se určité fyzické znaky opakují a poukazují tak na skutečný vzhled.

Jediným příkladem tak mohou být sochy, které zobrazují klečícího Karla VI. a jeho bratra v přítomnosti světců.¹³⁷

Tušíme ale, jak se nejspíš chtěl vévoda sám přede všemi prezentovat: jako zbožný muž, který ctí rytířské tradice a ideály. Svým spojencům rozdával dary se svými iniciálami, znaky, nebo ve svých barvách jako symbol přijetí do nějakého rytířského řádu. To vše se dělo v kulisách reprezentativních sálů jeho hradů, zdobených bohatými předměty. Vše sloužilo k tomu, aby zaujalo, ohromilo a dodalo pocit síly a moci.

Využití umělecké propagandy za vévodova života je tedy patrné a dokonce máme zachováno i pár zmínek o jeho plánované hrobce, která ho měla zvěčnit navždy a uchovat jeho idealizovaný obraz.¹³⁸ Už byly zmíněny náhrobky králových strýců, které svým stylem a provedením upoutaly nejen své současníky, ale i dnešní historiky umění. Ludvík Orleánský

¹³⁷ Dnes jsou tyto sochy jedním z exponátů Musée du petit palais v Avignonu. Viz. obr. 16 v příloze.

¹³⁸ Srv. BRANDENBURG, Alain-Erlande, *Louis d'Orléans et la chapelle des Célestins*, in: Tombeaux royaux et princiers, Dossier d'Archeologie et sciences des origines, n°311, mars, 2006.

taktéž sám navrhl svou vlastní hrobku, a pro její uložení zvolil kapli Celestýnů v Paříži, kterou sám roku 1393 založil. Podle testamentu, který nechal sepsat roku 1403 si zde přál být pohřben a popsal dokonale i pohřební ceremonii, ve které jsou zřetelné odkazy na osobnost sv. Ludvíka.¹³⁹ Především požadavek, aby byl pohřben v řeholním rouchu a aby jeho úmrtní lože bylo pokryto popelem.¹⁴⁰ Na náhrobku se měla nacházet stylizovaná socha, ukazující vévodu jako třicetiletého muže se sepjatýma rukama a klidným výrazem ve tváři, tj. v očekávání vzkříšení. Okolnosti a především vévodova násilná smrt ale všem těmto přáním a plánům zabránily.

Až Ludvíkův syn Karel Orleánský učinil první pokusy k vytvoření takovéto hrobky. Ale nakonec to bude až jeho synovec, budoucí král Ludvík XII., který vzejde z orleánské větve rodu Valois, kdo bude iniciátorem nového a bohatě zdobeného náhrobku. Ten je dnes k vidění v královském pohřebišti, v bazilice Saint-Denis.¹⁴¹

Osobnost Ludvíka Orleánského nám tak vyvstává ne ze stínu krále Karla VI., ale spíše naopak zastiňující svého bratra. Ten měl kolem sebe sice bohatý dvůr, ale v podstatě ho po roce 1392 přestal výrazně ovlivňovat. Oproti královskému dvoru tak vynikaly spíše dvory regionální: burgundský, orleánský nebo dvůr vévody z Berry.

Bohužel ze stovek předmětů patřících orleánskému vévodovi jsme dnes schopni určit pouze pár, které mu skutečně patřily. Ostatní se buď ztratily nebo byly zcizeny či rozprodány – každopádně jsou nejspíš nenávratně pryč. Zůstala pouze dobová svědectví pramenů o této zvláštní a rozporuplné postavě, která bojovala o místo nejmocnějšího muže království, protože legitimní král (který zůstal až do smrti na trůně) nebyl schopen svou zemi spravovat. Karel VI. vstoupil do dějin jako „šilenný“, ale i přesto „milovaný“ král, který nedokázal zabránit vnitřnímu rozpadu své země. Figurka v rukou ostatních, a především svého bratra.

¹³⁹ Ludvík IX., francouzský král z rodu Kapetovců, (1226-1270).

¹⁴⁰ Tamtéž, s.127.

¹⁴¹ Bazilika St.-Denis sloužila jako královské pohřebiště. Dodnes je patrná unikátní kompozice tohoto náhrobku, kdy horní patro patří Ludvíkovi a jeho manželce Valentíně a na spodní desce se nachází sochy jejich dvou synů, Karla a Filipa. Náhrobek byl ale poškozen v 18. století za Francouzské revoluce a byl několikrát restaurován.

5. VZÁJEMNÉ SROVNÁNÍ

Předchozí dva exkurzy nám daly možnost alespoň částečně nahlédnout do jedné složky dvorského života – do reprezentace panovnickovy osobnosti prostřednictvím umělecké produkce. Ta odrážela jak osobní zájmy a záliby, tak i dobovou módu a aristokratický způsob života.

České a francouzské království na přelomu 14. a 15. století nelze celkově porovnávat, protože to by znamenalo ignorovat jejich specifické tradice, odlišný kulturní vývoj i další faktory. Zaměřím se proto na to, co bylo oběma monarchiím společné z hlediska umění a jeho působení. To zahrnuje především reprezentaci panovnickovy osobnosti, jeho osobní symboly a jeho zobrazení; dále pak život dvora jako celé jednotky (např. rezidence).

5.1 Reprezentace panovnickovy osobnosti

Francie i Čechy vycházely v tomto případě ze stejné potřeby, pokud šlo o to, jak zobrazit panovníka – ze snahy o potvrzení, legitimizaci nové dynastie. Ve Francii nastoupila v osobě Karla VI. teprve čtvrtá generace rodu Valois. Lucemburkové drželi České království teprve ve třetí generaci a především císař Karel IV. se snažil zdůrazňovat svůj přemyslovský původ, který ho tak v očích současníků činil dědicem starobylé české tradice. Jednalo se hlavně o postavení hlavního města, ve kterém se Karel IV. soustředil na to vybudovat zde hlavní sídlo, Pražský hrad, i na místa původní liturgie (Vyšehrad, katedrála sv. Víta). Důležité bylo zapojení těchto míst do nového korunovačního řádu, který Karel sestavil a který vrcholil právě v jím založené katedrále.

Francie neměla období toho, co by se pro dobu Karla VI. dalo nazvat hlavním sídlem.¹⁴² Paříž, jako největší město, byla velkolepou kulisou většiny královských slavností, ale na významu získávala také „hlavní“ města králových strýců v jejich apanážích. Postupné tříštění dvora je tak patrné i v tomto úhlu pohledu.

Král se tak snažil pomocí propagandy zabezpečit svou dynastii na trůnu a prokázat její starobylost¹⁴³ a to stačilo ostatním příslušníkům jeho rodiny k všeobecně uznávanému vysokému postavení, či dokonce označení „princové krve“ nebo „princové Francie“.

¹⁴² Viz. kapitola 3.3 o rezidencích francouzského dvora. Ačkoliv byla Paříž obecně považována za hlavní město, neboť v ní sídlila administrativa, král stále ještě upřednostňoval spíše sídla v jejím okolí. Dvůr tak zůstával stále pohyblivý, na cestách.

¹⁴³ Jako příklad lze opět uvést už zmiňované: galerie soch v Palais de la Cité (poznámka č.98); rozšiřování podobizen Karla V. Moudrého (poznámka č.99) apod.

Francouzský král a jeho rodina neustále poukazovali na příslušnost k linii svatého Ludvíka, ať už to bylo stavěním „saintes chapelles“, kaplí podle vzoru té jeho v Paříži nebo celkovému odvolávání se na něj např. v pohřebních ceremoniích (viz. kapitola o Ludvíku Orleánském).

Ve snaze po vytvoření obrazu panovníka, který byl představován lidu, pomáhali umělci, kteří se na konci 14. století stali mnohem samostatnější jednotkou a především práce pro dvůr jim zajistila postavení, které nebylo vázáno na cechovní pravidla a povinnosti. Umělci tak tvořili jakousi kosmopolitní jednotku a jejich pohyb po Evropě zajistil předávání a formování nového směru v gotickém umění. Většina z významných osobností francouzské pozdní gotiky pracovala pro královský dvůr – jeho styl ale záhy začaly přejímat i ostatní, regionální dvory a princové si tak zvali královské „mistry“ a zaměstnávali je, někdy i na několik let, ve svých službách.¹⁴⁴

Pro Čechy je situace poněkud složitější. Jestliže ve Francii známe většinu umělců jménem a u některých máme dokonce zachovalou jejich podobu¹⁴⁵, v Čechách jakoby po osobnosti Petra Parléře nikdo jiný nedosáhl jeho věhlasu. Ani u tak významného podniku, jako byl překlad Bible pro krále, či jeho manželku, nemáme zachováno mnoho konkrétních údajů, které by se vztahovaly k iluminátorům, časté je označení „Mistr“ jako u většiny ostatních významných děl a jeho odlišení vůči ostatním.¹⁴⁶ I zde je patrný rozdíl mezi dobou Karla IV. a jeho syna. Pro císaře pracovali právě již zmiňovaný Petr Parléř nebo Mistr Theodoricus a jejich díla se stala součástí Kralovy umělecké koncepce navazování na přemyslovskou tradici spojenou s reprezentací Říše. Nelze tvrdit, že by se Václav IV. jako římský král nestaral o zviditelnění své osoby, ale zachovalá jména významných umělců jeho dvora bohužel neznáme. Na zmínky o jeho přímých objednávkách jsou prameny poměrně skoupé.

¹⁴⁴ K tématu vztahů mezi umělci a jejich bohatými mecenáši např. CASSAGNES, Sophie, *D'art et d'argent, Les artistes et leurs clients dans l'Europe du Nord XIVe-XVe siècles*, Rennes, 2001. Autorka se zabývá především francouzským královským dvorem a oblastí Flander.

¹⁴⁵ Jde o pozoruhodný příklad, kdy na jednom z nejvýznamnějších děl francouzské pozdní gotiky, na tzv. „Mojžíšově studni“, která vznikla pro Filipa Smělého a jím založenou kartouzu Champmol u Dijonu, najdeme jednoho z proroků, Jeremiáše, ve velice realistické podobě, dokonce držícího svitek a brýle! Historikové umění se domnívají, že to je podoba samotného tvůrce tohoto jedinečného díla, sochaře Clause Slutera. Nejstarší realistickou podobiznou umělce ale zůstává busta Petra Parléře, umístěná dokonce mezi ostatní busty královské rodiny a jiných významných osobností na triforiu katedrály sv. Víta, což svědčí o jeho mimořádném postavení.

¹⁴⁶ Jedná se o tři iluminátory, jejichž jména sice známe, ale nemáme další konkrétní souvislosti: Mistr Balámovy historie, František (zvaný též Fráňa), Mikuláš Kuthner. Srv. KRÁSA, Jiří, *Rukopisy Václava IV.*, s.283.

Krále Čech, Říše a Francie spojuje na konci 14. a 15. století **mnohovýznamová dvorská kultura**. Praha byla stále považována za kulturní metropoli a „mnohostranná výměna uměleckých idejí“¹⁴⁷ dospěla k vytvoření stylu, který vychází ze stejných základů středověké platonské estetiky. Podle ní je smysly vnímatelná krása odrazem vyšší dokonalosti a to spělo k idealizaci postav „krásných“ Madon a světců.

Oba panovníci tak užívali uměleckých předmětů nejen pro svou osobní potěchu, ale také k vyjádření určitých koncepcí. Na rozdíl od otce, měl Václav IV. na mysli spíše reprezentaci své vlastní osoby, než navazování na konkrétní přemyslovské tradice. Navazoval spíše na už započaté dílo Karlovo. Sloužilo mu k tomu jak monumentální umění (dokončení ikonografického programu Staroměstské mostecké věže, přestavba Pražského hradu), tak také zobrazení vlastní osoby na iluminacích (ze kterých ale bohužel nejdou vyčíst individuální rysy konkrétního člověka, ale pouze postava panovníka jako takového). Při těchto zobrazeních se nejednalo pouze o majestátní scény, ale i o dvojznačná zobrazení, mnohdy v poněkud choulostivých situacích. Králova Bible obsahuje obojí: krále s chotí na majestátním zobrazení společně s erby a vladařskými insigniemi, stejně jako krále-dvořana v doprovodu spoře oděných lazebnic. Celý systém drolerii a ornamentu po stranách je pak interpretován jako králův osobní systém znaků a devíz.

Ty zažívaly ve Francii skutečný rozkvět a formovaly velmi složitou část dvorské kultury. Jsou vykládány buď jako „obyčejné“ osobní znaky, které zdobily králův oděv a luxusní předměty, ale zároveň i jako komplexní systém, který určoval příslušnost k určitému dvorskému okruhu, kurtoazní tradice apod.¹⁴⁸ Na iluminacích z prostředí francouzského dvora máme jednotlivé postavy často odlišeny právě tím, že v rukou drží svůj znak, nebo jím mají zdobené své roucho, či šperky.¹⁴⁹

Tyto znaky se používaly i při důležitých událostech, které samy o sobě tvořily důležitou část panovnické reprezentace, jak v Čechách, tak i ve Francii: slavnosti, plesy, audience, návštěvy cizích vyslanců, svatby či triumfální vjezdy do měst. Bohužel na obou stranách se stalo, že tyto důležité momenty někdy budily spíše rozpaky (Václavova neúčast na pohřbu královny Johany, 1387; jeho návštěva Karla VI. v Remeši, 1398) nebo se staly dějištěm tragédie („ples hořících“ v Paříži, 1393). Těchto chvil se jinak panovníci zúčastňovali ve vši nádheře, spojené

¹⁴⁷ PÄCHT, Oto, in: *Europäische Kunst um 1400. Achte Europarats-Ausstellung*, Wien, Kunsthistorisches Museum, 1962, s.53.

¹⁴⁸ Základní literatura k francouzským královským symbolům konce středověku uvedena v poznámce č.3.

¹⁴⁹ Např. v díle *Dialogů krále a jeho kancléře Salmona*, které je bohatě zdobeno iluminacemi z tohoto prostředí, krále téměř vždy doprovázejí další osoby, jeho příbuzní. Ti mají v rukou např. nástroj podobný hoblíku (Jan Nebojácný), šperk se symbolem dikobraza (Ludvík Orleánský) apod. Více ROUX, Brigitte, *Les dialogues de Salmon et Charles VI.*

také s jejich znaky, ať už na oděvu nebo na špercích, či nádobách. Někdy tyto emblémy zdobily přímo celé stavby (Václavův ledňáček a točenice; lilie francouzských králů). Příslušnost ke královu dvoru mohli s jejich pomocí vyjadřovat také šlechtici i samotní členové rodiny – to je případ spíše francouzského dvora, kde královi strýcové nebo jeho bratr občas zvolili raději královy symboly a barvy než svoje vlastní. Vše také podléhalo dobové módě v oblékání, kdy např. ve Francii na konci 14. století převládla černá barva u majestátních oděvů.

Novou „módou“ se také staly osobní **portréty**. Zhruba od poloviny 14. století se tento trend postupně rozšiřuje a zobrazení panovníka, či některého člena jeho rodiny, už není pouze schématické, ale nabývá rysů skutečné podobizny. Dodnes se tak při popisu významných osobností českého i francouzského dvora odkazuje na jejich nejslavnější „portréty“.¹⁵⁰

Až do 14. století bylo umění a umělecký projev spjatý s idealizovanou vizí světa. Nebylo důležité ukazovat člověka takový, jaký skutečně byl, ale byla dodržována určitá kliše, především u zobrazování tak důležité osoby, jakou byl panovník. Téměř ve stejnou chvíli se ale v polovině 14. století v Čechách i ve Francii panovník rozhodl, že jeho „oficiální“ portrét je velice důležitou složkou jeho politického programu. Tak vznikla četná zobrazení obou panovníků v majestátních scénách a ve scénách tzv. devočních, při kterých je král v přítomnosti svatých, nebo dokonce samotného Krista a Panny Marie.¹⁵¹ Busty obou králů obsahovaly jimi založené stavby nebo kostely. Zde máme v českém prostředí pouze jeden další doklad, a sice portrétní bustu Václava IV. na konzole v presbyteriu Týnského chrámu. Muž s korunou, módně nakadeřenými vousy a se zvláště zadumaným výrazem – to je jediný jeho portrét, který byl umístěn jako součást výzdoby, na které se král sám podílel.

Rozšiřování těchto podobizen jakoby znamenalo nástup nové politické vize, krále, který je vtělením země. Jenom takto ho mohla většina jeho poddaných spatřit a takto na ně měl shlížet v přítomnosti svatých, mučedníků a patronů.

¹⁵⁰ Pro Francii je ve vývoji portrétní podobizna Jana II. Dobrého (1350-1364), dnes vystavena v muzeu v Louvru; dále pak pohřební busty a sochy. V Čechách tuto funkci plní soubor bust na triforiu chrámu sv. Víta.

¹⁵¹ Za všechna taková zobrazení uvedu Karla IV. s manželkou ve scéně Posledního soudu na tzv. Zlaté bráně katedrály sv. Víta. Karel V. Moudrý nechal sebe i se svou chotí zvěčnit klečící před ukřižovaným Kristem v malbě zvané *Parement de Narbonne*, 1375.

Snaha o individualizaci spojuje oficiální obraz krále a prince s jejich odkazem, který měl být zachován do budoucna – v tomto směru jsou nejdůležitější plastiky, které zdobí královské a vévodské hrobky.

Hrobka českých králů je dodnes zachována ve svatovítské katedrále, ale bohužel bez původních náhrobků, o kterých nemáme zmínky ani v dobových pramenech. Problematický je dokonce samotný původní hrob Václava IV., který byl kronikáři umisťován i na Zbraslav.¹⁵²

Ve Francii byly hrobky a jejich výzdoba přímou součástí reprezentace. Stejně tak, jako byl král nebo vévoda oslavován za života, měla jeho sláva zůstat zachována i po jeho smrti. Vzhledem k tomu, že postupně ve víru občanské války upadá význam Paříže jakožto bezpečného sídla královského dvora, roste logicky význam regionálních dvorů. Jejich součástí je pak i církevní fundace s nekropolí.

S vědomím vlastní důležitosti tak nechal Filip Smělý v letech 1377-1385 založit kartouzu v Champmolu a na její zbudování najal umělce jak z králova dvora, tak i ty, kteří v jeho službách pracovali léta a získali si tak jméno.¹⁵³ Bohužel ze zbytků celé stavby je patrný už jen zlomek původní pychy, s jakou jí vévoda zakládal. Z velikého sousoší piety, plánované do středu rajske zahrady, zůstalo pouze již zmíněné torzo bolestného Krista. I z tohoto zbytku sochy je však patrné mistrovské provedení a velmi realistické rysy obličeje, ve kterém se zračí utrpení.

Dalším znakem důležitosti burgundského vévody je zaštitění svatými a samotnou Pannou Marií, jak je můžeme dodnes vidět na vstupním portálu. Klečící sochy vévody a jeho manželky, Markéty Flanderské, se nacházejí po stranách a hledí na středový sloup se sochou Bohorodičky. Za nimi pak stojí jejich ochránci: sv. Jan Křtitel a sv. Kateřina. Je zde tedy nebeská sféra, před kterou sice oba klečí, ale zároveň je zdůrazněno, že do ní svým způsobem patří, neboť jsou členové královské rodiny. Toto vysoké postavení je tak akcentováno buď tím, že sochy vévody a jeho manželky se nachází v přítomnosti královského páru (vévoda z Berry v paláci v Poitiers) nebo právě přítomností svatých patronů.

Jiné nebeské bytosti, andělé, jsou poté znázorněni na vévodově náhrobku, přímo za jeho ležící postavou. Toto dílo lze celé chápat doslova jako pomník, který si vévoda objednal už za svého

¹⁵² Petr Čornej vysvětluje i tento „zmatek“ v pramenech jako další z pokusů stylizovat krále do role tyrana, který ani po smrti nedojde pokoje a jeho ostatky budou vystaveny hanbě. Srv. ČORNEJ, Petr, *Tajemství českých kronik*.

¹⁵³ Nejznámějšími umělci, kteří v Champmolu pracovali jsou sochaři Claus Sluter, jeho synovec Claus de Werve, malíř Jan Malouel. Autorem vévodova náhrobku je sochař Drouet de Dammartin, který pracoval též na královských stavbách pro Karla V. Moudrého. I přesto, že se jedná o poměrně významné osobnosti, je těžké určit přesná data jejich narození a smrti, protože zmínky v pramenech uvádějí nejčastěji dobu, kdy a v čích službách začali pracovat na určitém díle.

života a dokončen byl dokonce až několik let po jeho smrti.¹⁵⁴ Jedná se o vsutku impozantní dílo, v jehož horní části se nachází polychromovaná socha, které u nohou leží lvi, kteří představují vévodovu stráž. Spodní část zdobí alabastrové sošky plačících pozůstalých, většinou zahalených v řeholním rouchu s kapucí. Vévoda touto fundací zcela přerušil původní tradici burgundských vévodů z rodu Kapetovců, kteří byli pohřbíváni v klášteře v Cîteaux, a založil tak vlastní nekropoli, která měla sloužit jemu a jeho potomkům. Rozměry chóru kostela ale dovolily umístění pouze jeho náhrobku a náhrobku jeho syna, Jana Nebojácného (přesná kopie otcovy hrobky), ale už ne dalších generací.¹⁵⁵

Stejně tak i ostatní významní členové královské rodiny zakládaly na „svých“ územích, ve svých sídelních městech nekropole nebo „saintes chapelles“, jako tomu bylo v Bourges pro vévodu Jana z Berry nebo v Paříži pro Ludvíka Orleánského.

V Čechách dnes bohužel nemáme zachovanou podobnou galerii významných náhrobků, které zdobí postavy v životní velikosti, jako v královském pohřebišti francouzských panovníků, v bazilice Saint-Denis v Paříži. Ale zůstává stejný model, kdy je pro krále a jeho rodinu vyhrazena královská hrobka na Pražském hradě, zatímco vzdálenější příbuzní, v tomto případě moravští Lucemburkové, mají vlastní nekropoli.¹⁵⁶

5.2 Rezidence

Při porovnávání této složky dvorského života je patrná kosmopolitní dvorská kultura, která se na konci 14. a začátku 15. století šířila vyspělými dvory Anglie, Francie, Itálie i Říše a Českého království. Oba posledně jmenované dvory představovala podle tradice císaře Karla IV. Praha, ale Václav IV. toto hlavní sídlo postupně odsunul do pozadí.

„Pohyblivý“ ráz dvorů byl už několikrát zmíněn. K tomu stačí jen dodat, že i přes stálé sídlo administrativy (Praha, Paříž) byla část královské kanceláře a rady neustále v kontaktu s panovníkem, který cestoval po svých sídlech a tudíž i cizí vyslanci museli postupně objíždět tyto rezidence, pokud žádali o audienci.

Ve Francii byla přítomnost královských rádců a hlavně vévodů po roce 1392 naprostou nezbytností, jak naznačují i iluminace královských rukopisů, ve kterých je Karel VI. i při

¹⁵⁴ Postupně se na práci střídalo několik uměleckých dílen, které ale vzešly z působení již dříve zmíněného Dammartina. Náhrobek byl zhotoven mezi lety 1381-1410. Posledními úpravami byla roku 1410 polychromie.

¹⁵⁵ K problematice královských a vévodských hrobů viz.: *Tombeaux royaux et princiers*, in: Dossier d'Archeologie et sciences des origines, n° 311, mars, 2006.

¹⁵⁶ Kostel sv. Tomáše v Brně, který založil bratr Karla IV., Jan Jindřich, jako pohřebiště moravské sekundogenitury. Za druhého fundátora je pokládán Jošt Lucemburský. Srv. MEZNÍK, Jaroslav, *Lucemburská Morava (1310-1423)*, Praha, Lidové noviny, 2001, s.302.

slavnostních scénách zobrazován vždy v přítomnosti dalších mužů, nikoliv sám jako suverénní panovník.

Síť královských sídel byla většinou rozložena kolem hlavního města království a byla často přizpůsobena zájmům dvora, tj. především lovu. Další důležitou složkou pak bylo samozřejmě pohodlí a luxus hodný panovníka. Nechyběly tak osobní ani panovnické znaky: francouzská lilie, ledňáček, erby.

Zhruba stejné zůstává také architektonické pojetí, které se postupně přizpůsobuje právě tomuto dvorskému životu, tj. stejná skladba a umístění důležitých prvků, jako bylo velké schodiště, velký sál, kaple a soukromé prostory. Kaple je buď oddělená a stojí samostatně v rámci celého komplexu, nebo je začleněná do stavby.¹⁵⁷

Zde, stejně jako v jiných otázkách uměleckých odvětví je třeba poukázat na to, že vlivy z Francie nebyly přímé a nešlo o jednoznačné přejímání podnětů z Paříže. Čechy byly po dlouhou dobu spojeny s Říší v nejvyšší instanci, tj. osobou panovníka, tudíž vlivy z této oblasti, odkud k nám tradičně přicházely modifikovány právě německým prostředím, jsou zřejmé. Navíc už samotný pojem „internacionálního“ slohu evokuje právě toto mnohostranné přejímání různých idejí a forem.

Umělecká produkce královského dvora se v případě Čech bohužel nezachovala celá, resp. chybí její jednotný program, který by bylo možno sledovat. Máme pouze jakési útržky, jako je popis královny osobnosti, která přímo vybízí k tomu, aby se stal mecenášem umění, ale na druhou stranu se jednotlivé zlomky přisuzují královi přímé objednavce jen ztěží. Proto je působení tohoto krále na poli umělecké propagandy chápáno spíše jako působení objednavatele a sběratele nádherných rukopisů v ústraní na svých pohodlných hradech.

Stavitelské podniky a objednávky jsou tedy typickým polem královny působnosti, neboť zde zasahoval do jejich provedení a případného ikonografického programu. Rezidence tvořily kulisu a prostředí, ve kterém se jeho autorita vyjímal. Byly dějištěm různých ceremonií i státnických aktů; a to i přesto, že byla oddělena hlavní kancelář od králova momentálního pobývání, kdykoliv se nacházel mimo hlavní město.

Francouzská sídla, „hôtels“ navíc nesoustřeďovala církevní a světskou složku v tom smyslu jako Pražský hrad, kde sousedila kapitula s královským palácem. Sice následným přestěhováním dvora na Staré Město pražské toto spojení pozbylo dřívější důležitosti, ale ve Francii bylo shromáždění úředníků a šlechty vždy soustředěno do Palais de la Cité, odkud

¹⁵⁷ Pro francouzské prostředí známe oba typy, spíše se ale později vyčleňuje „sainte chapelle“ mimo hlavní palác. České prostředí má bohužel nedostatek pramenů, neboť paláce Václava IV. v pražských městech byly zničeny a tak nemáme přímé doklady o umístění kaplí, spíše se ale předpokládá tradiční umístění v paláci.

dvůr také přesídlil (už za Karla V. Moudrého). „Hôtels“ byly čistě soukromé rezidence krále, jeho rodiny, příbuzných a některých dvořanů. Duchovní a kanovníci se v tomto komplexu soustřeďovali pouze jako královi poradci, zpovědníci či kaplani, ale později získali vlastní pole působnosti v podobě kapituly sídlící u sainte chapelle ve Vincennes.

Rezidence a sídla jsou navíc bohatým zdrojem informací, neboť jejich stavba je (alespoň pro Francii) zdokumentována a navíc obsahují četné prvky výzdoby, která také vypovídá o tehdejší době. Postupné přibývání dekoračních prvků na úkor fortifikace je patrný pro dobu, ve které ustaly válečné akce a život dvora se soustředil sám na sebe. V době, kdy ve Francii vypukla další vlna válek, nebyl čas ani prostředky na stavbu nových a opevněných sídel.

V Čechách zase pokračuje trend zvelebování korunních statků a stavby nových hradů v době míru. Až po sporech s českým panstvem posílil Václav IV. pevnostní složku na svém Novém hradě u Kunratic.

V architektuře tedy končí éra pevných hradů, ve Francii především obytných donjonů, které mají zároveň obrannou funkci. Donjon přejímá funkci obytnou, jak je tomu v Louvru, kam Karel V. umístil svojí knihovnu a později ve Vincennes, které je dodnes jedinečnou ukázkou tohoto stavebního stylu. Místo pevných hradeb a obranných věží je tak v popředí rozloha a pohodlí hlavního paláce, bohatství jeho zařízení. Do tohoto pohodlí patřily stěny obložené dřevem nebo zdobené malbami, luxusní nábytek, vysoké a rafinované klenby, na kterých se dobře projevují prvky pozdní gotiky, stejně jako vybavení sídla hned několika převety (záchody). Zateplování místností bylo prováděno krby, systémem proudění horkého vzduchu a pokrytí stěn tapiseriemi. Ty byly zároveň oblíbeným dekoračním prvkem pro četnost témat dvorské kultury, která na nich byla často zobrazována.

K venkovním reprezentačním prostorám patřilo ve Francii velké schodiště, zahrady, parky s fontánami a labyrinty, balkóny a galerie. Tato složka v českém prostředí chybí a zahrady jako místo odpočinku a zároveň reprezentace se objevují až u renesančních zámků.

Na stavbách této doby se tak objevuje řada shodných prvků, některé se zase v Čechách nevyskytují vůbec. Znaky pozdní gotiky jsou však společné oběma zemím, především v už zmíněném rozložení a skladby paláce a určitých stavebních prvků (jako jsou např. klenby nebo výzdoba).

¹⁵⁸ a zdánlivý protiklad rozlohy a tvaru místnosti vůči klenbě.

¹⁵⁸ Příkladem může být klenba v tzv. Věži Jana Nebojácného v Paříži, jednom z mála pozůstatků architektury pozdního středověku, který se zachoval do dnešní doby. Jedná se o klenbu, která napodobuje do všech detailů strom – středový sloup je kmen, z něhož vybíhají do všech stran místo žeber klenby větve.

6. ZÁVĚR

Cílem této práce bylo poukázat na příkladech Českého království a Francie podobnost dvorského umění konce 14. a počátku 15. století. Byly naznačeny shodné i protikladné stránky tohoto umění, které je spojeno dvorskou a rytířskou kulturou, typickou pro konec středověku. Zároveň je ale samozřejmé, že tyto aspekty neplatí pouze pro tyto dvě uvedené monarchie, ale byly ve více či méně modifikovaných podobách přítomné i na ostatních vyspělých evropských dvorech.

Umění královského dvora se poté rychle šířilo na ostatní, regionální dvory. I ty se dají dále členit podle stupně důležitosti jejich vladaře. Ve Francii velmi rychle získaly na důležitosti sídla králových strýců, vévody burgundského a vévody z Berry, stejně jako jeho bratra, vévody Orleánského. Nejvyšší dvořané pak také přejímali, i když už o něco skromněji, vlivy, které na ně při pobytu u královského dvora zapůsobily.

V Čechách byla situace o něco složitější především díky vlivu Říše. Václav IV. jako římský král sice zpočátku své vlády do Říše zajížděl a patrně z jeho popudu byla dokončena některá díla započatá jeho otcem. Ovšem postupně se jeho osobnost i zájem o vládu a s ní spojené povinnosti mění a s tím také jeho přístupy k propagandě. Ta jako by se spíš soustředila na reprezentaci vlastní osoby a na své osobní zájmy. Zdůrazňování vysokých hodností pak ostře kontrastuje s neúspěchem v říšské politice.

Karel VI. byl zase duševně nemocný a jeho „koncepti“ lze chápat pouze jako vlivy ostatních princů. Jako král byl nedotknutelný a konala se četná procesí za jeho uzdravení. I přes svou nemohoucnost byl však oblíbený; ve středověku časté tvrzení o špatných rádcích, kteří mohou za neštěstí země se tak uplatnil v obou zemích zde popsaných.

České a francouzské království tak po otřesu z morové epidemie roku 1348 a po období relativního klidu a stability (vláda císaře Karla IV. a jeho synovce Karla V. Moudrého ve Francii) zažívají opět dobu nejistot a postupně nastupuje další vlna konfliktů. Francie spěla do dalšího boje s Anglií a v Čechách se postupně rozmáhala náboženská krize. V porovnání s tím je život královského dvora naprostým paradoxem a propastný rozdíl mezi politickou a ekonomickou situací a krásou uměleckých památek, vzniklých na přelomu 14. a 15. století je dodnes překvapující. Se zpožděním se tak projevoval úspěch diplomatické politiky předchozí generace panovníků, který přál uměleckému rozkvětu. Ten se i nadále rozvíjel, zatímco oba noví králové shodou okolností uspěli pouze na jeho poli. Zachovalé památky, stavby, sochy a

obrazy patří dodnes k rozkvětu středověké kultury, ale ta je zároveň spojena s proměnou společnosti směrem k méně silné osobě panovníka a silnější stavovské opozici, která se domáhá podílu na moci. Její nároky tak oslabily královskou moc, proti níž stál navíc problém rozkolu církve v její nejvyšší hodnosti. S tím souvisí také náboženské konflikty, které následně zachvátily Čechy a o něco později Říši.

Francie se snažila o něco více o ukončení schizmatu – francouzská poselstva navštívila Říši i Čechy několikrát a bylo tak jasné, že řešení spočívalo v jejím případě v přijetí Klimenta VII., „jejího“ papeže, sídlícího v Avignonu. Nesmiřitelný postoj pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna ale tato možná jednání odmítl hned v samém počátku a jeho nátlak na krále byl také možná jednou z příčin rozkolu mezi oběma muži.

K celkové nevyrovnané situaci v Čechách se navíc přidal sám král, který se pod vlivem alkoholu značně změnil a jeho chování začalo být agresivní. Panská opozice, která na něj vyvíjela nátlak, je ovšem prvek, který ve Francii není. Králova osobnost je svatá, jeho duševní nemoc a s ní spojená neschopnost vládnout je spíše boží zkouškou a poddaní ji tak chápou. Navíc za králem stála jeho rodina, kde sice také každý hájil především své ambice, ale spokojili se pouze s ovládnutím krále. Až v době nového vyhrocení konfliktu s Anglií bylo použito i zajetí, které však bylo prezentováno jako „zastupování“ královny osoby. Z obou případů je tedy patrné, že bez královny osoby nemohl systém středověké společnosti a hierarchie fungovat.

Špička této hierarchie, král, byl tak osobou, která musela své postavení neustále dávat najevo a pokud se tak nedělo, vyvolávalo to různé ohlasy (např. poznámky kronikáře ze Saint-Denis na to, že Karel VI. velmi nerad nosí královský oděv) a stížnosti (Nová rada Smila Flašky z Pardubic). Král ale svou osobnost reprezentoval i při běžných a každodenních povinnostech, při vyslechnutí mše, představení se poddaným i vyslancům, i při jednání své rady.

Umění je velmi důležitou složkou této propagandy, která působila jak na samotný dvůr, tak i na nejširší okruh poddaných. Král se tak hlásil k určité starobylé tradici a vytvářel svůj vlastní obraz.

Umělci všech odvětví umělecké tvorby tak pracovali přímo pro krále, nebo pro členy jeho dvora. Tato spolupráce jim dala určitou míru svobody a jiné další výhody, mezi nimi především možnost zachovat své jméno prostřednictvím svého díla. Někde tak můžeme najít skryté podpisy, jinde dokonce i portréty samotných umělců.

Královský dvůr ovšem nebyl jediným místem, kde mohli uplatnit svůj talent, ale úloha měst v této oblasti zde byla pouze okrajově naznačena a zaslouží si samostatné bádání. Stejně tak zde byly oproti panovnickým sídlům potlačeny i konkrétní úlohy regionálních dvorů

(poukazovala jsem pouze na některé významné památky), které sloužily především jako objekt porovnání. I zde platí, že každý dvůr lze porovnávat jako samostatnou jednotku a postupně začlenit do celkové mozaiky dvorského umění. Ve francouzské historiografii poslední doby na tuto oblast upozornily nedávné umělecko historické výstavy, jejichž katalogy se soupisy literatury a dalšími přílohami byly jedním z důležitých výchozích bodů této práce. Stejně tak i nedávná výstava na Pražském hradě, která se soustředila na dobu vlády posledních Lucemburků, byla orientována na umělecké předměty, které tuto dobu provázely a které byly součástí královské reprezentace.

Pokusila jsem se zde o srovnání dvou monarchií na konci středověku především z hlediska využití umění ve službách propagace panovníka, který se díky jeho pomoci vymezuje jak proti ostatním bohatým vrstvám, které se snaží získat podíl na lesku dvora, tak i upevňuje své postavení na špičce společenské pyramidy, kam k němu vzhlížejí jeho poddaní.

Až další vývoj poté směřoval k postupnému oslabení jeho autority a ke kompromisům, které si na něm vymohla šlechta. Tato společenská vrstva tak nastupuje do popředí a bude postupně usilovat o stále větší podíl na moci a rozhodování.

Tento vývoj, stejně jako další proměny panovnického dvora jsou ale otázkou pro další historické bádání a má práce je tak především pouze příspěvkem do celkového obrazu života konce středověku.

BIBLIOGRAFIE

1. PRAMENY

Chronique du Religiueux de Saint-Denys, contenant le règne de Charles VI de 1380 à 1422, (ed.) BELLAGUET, M.L., Paris, 1994.

Journal d'un bourgeois de Paris: 1405-1499, Paris, 1881.

Kronika Vavřince z Březové, (ed.) GOLL, J., Praha, 1893.

Lexikon des Mittelalters, I-IX, Stuttgart-Weimar, 1999.

La Paris de Charles V et de Charles VI vu par des écrivains, (ed.) PRESLES, Raoul, Caen, 1992.

Le livre des faits et bonnes moeurs du roi Charles V le Sage, PIZAN, Christine de, Paris, 1998.

Staré letopisy české, (ed.) ČERNÁ, A., ČORNEJ, P., *Fontes Rerum Bohemicarum*, II., Praha, 2003.

2. LITERATURA

Katalogy

Court chapels of the heigh and late Middle Ages and their artistic decoration, (ed.FAJT, J.), Praha, 2003.

Das goldene Rössl, Munich, 1995.

Du bon du coeur, Poklady francouzského středověkého umění v moravských a českých sbírkách, Olomouc, 2006.

Europäische Kunst um 1400, (ed.PÄCHT, O.), Wien, 1962.

Karel IV., císař z boží milosti, Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310-1437, (ed. FAJT, J.), Praha, 2006.

L'Europe des Anjou, Fontevraud, 2001.

La France et les arts en 1400, Paris, 2004.

Les fastes du gothique, le siècle de Charles V, Paris, 1981.

Les manuscrits à peinture du XIIIe-XVIe siècles, Paris, 1955.

Les Très riches heures du duc de Berry et l'enluminure en France au début du XVe siècle, Chantilly, Musée Condé, 2004.

Die Parler und der schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln, 5 Bände, Köln 1978.

Příběh Pražského hradu, Praha, 2003.

Paris 1400: Les arts sous Charles VI, Paris, 2004.

Vie de cour en Bourgogne à la fin du moyen-âge, (ed. BECK, P.), Saint-Germain-sur-Loire, 2002.

Monografie

AUTRAND, F., *Charles VI, La folie du roi*, Paris, 1995.

AUTRAND, F., *Jean de Berry, L'art et le pouvoir*, Paris, 2000.

AUTRAND, F., *Saint-Denis et la royauté: études offertes à Bernard Guénée*, Paris 1999.

BARTOŠ, F.M., *Čechy v době Husově, 1378-1415*, Praha, 1947.

BLÁHOVÁ, M., *Kroniky doby Karla IV.*, Praha, 1987.

BOBKOVÁ, L., BARTLOVÁ, M., *Velké dějiny zemí Koruny české, IVa-b*, Praha, 2004.

CARON, M.T., *Noblesse et pouvoir royal en France*, Paris, 1994.

CASSAGNES-BROUQUET, S., *D'art et d'argent, Les artistes et leur clients dans l'Europe du Nord XIVe – XVe siècle*, Rennes, 2001.

ČORNEJ, P., *Tajemství českých kronik*, Praha/Litomyšl, 2003.

DIERKENS, A., *La sacralisation du pouvoir, images et mises en scène*, Bruxelles, 2003.

DURDÍK, T., *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*, Praha, 2000.

GAUVARD, C., *Le royaume de France au XVe siècle. Art et société en France au XVe siècle*, Paris, 1994.

GUENÉE, B., *La folie de Charles VI : roi bien-aimé*, Paris, 2004.

GUENÉE, B., *Un roi et son historien : vingt études sur le règne de Charles VI et la Chronique du religieux de Saint-Denis*, Paris 1999.

GUENÉE, B., *Un meurtre, une société*, Paris, 1996.

GUENÉE, B., *L'Occident aux XIVe et XVe siècles*, Paris, 1971.

HEDEMAN, A.D., *The royal image, illustrations of the "Grandes Chroniques de France 1274-1422*, Berkeley/Oxford, 1991.

HENWOOD, P., *Les collections du trésor royal sous le règne de Charles VI (1380-1422)*, Paris, 2004.

HLAVÁČEK, I., *K organizaci státního správního systému Václava IV. – Dvě studie o jeho itineráři a radě*, Praha, 1991.

- HOLINKA, R., *Církevní politika arcibiskupa Jana z Jenštejna za pontifikátu Urbana VI.*, Bratislava, 1933.
- HOMOLKA, J., *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách*, Praha, 1979.
- CHAMPOLLION-FIGEAC, A., *Louis et Charles, ducs d'Orléans, leur influence sur les arts, la littérature et l'esprit de leur siècle*, Genève, 1980.
- CHAPELOT, J., *Le château de Vincennes*, Paris, 1999.
- CHATELET, A., *L'âge d'or du manuscrit à peintures en France au temps de Charles VI et les heures du Maréchal Boucicaut*, Dijon, 2000.
- JARRY, E., *La vie politique de Louis de France, duc d'Orléans 1372-1407*, Paris, 1976.
- KADLEC, J., *Přehled českých církevních dějin*, 1., Praha, 1991.
- KAVKA, F., *Vláda Karla IV. Za jeho císařství I.-II., (1355-1378)*, Praha, 1993.
- KAVKA, F., *Poslední Lucemburk na českém trůně*, Praha, 1998.
- KRÁSA, J., *Rukopisy Václava IV.*, Praha, 1971.
- LE GOFF, J., *Kultura středověké Evropy*, Praha, 2005.
- LE GOFF, J., *Středověká imaginace*, Praha, 2005.
- LE GOFF, J., SCHMITT, J.-C., *Encyklopedie středověku*, Praha, 2002.
- Les arts sous Charles VI*, Paris, 2004.
- LINHART, T., *Nová rada pana Smila Flašky z Pardubic jako historický pramen*, Diplomová práce FF UK, Praha, 2001.
- MARIN, O., *L'archevêque, le maître et le dévot : genèses du mouvement réformateur pragois, années 1360-1419*, Paris, 2005.
- MENCLOVÁ, D., *České hrady II.*, Praha, 1972.
- MENCLOVÁ, D., *Žebrák a Točník*, Praha, 1941.
- MEZNÍK, J., *Lucemburská Morava, 1310-1423*, Praha, 2001.
- NEJEDLÝ, M., *Fortuny kolo vrtkavé ; Lásky, moc a společnost ve středověku*, Praha, 2003.
- RAYNAUD, Ch., *Images et pouvoirs*, Paris, 1993.
- RIBAULT, J.-Y., „*Pour nostre dévotion et plaisance*“, *l'amour de l'art selon le duc Jean de Berry. Mécènes et collectionneurs*, Paris, 1999.
- ROUX, B., *Les dialogues de Salmon et Charles VI : image du pouvoir et enjeux politiques*, Genève, 1998.
- ŘÍHOVÁ, M., *Dvorní lékař posledních Lucemburků: Albík z Uničova, lékař králů Václava IV. a Zikmunda, profesor pražské univerzity a krátký čas i arcibiskup pražský*, Praha, 1999.
- SPĚVÁČEK, J., *Václav IV.*, Praha, 1986.
- STERLING, Ch., *La peinture médiévale à Paris (1300-1500)*, vol.1, Paris, 1987.

ŠLOSAR, D., *Jak užívat francouzská vlastní jména ve spisovné češtině*, Praha, Academia, 2002.

ŠMAHEL, F., *Cesta Karla IV. do Francie, 1377-1378*, Praha, 2006.

ŠMAHEL, F., *Husitská revoluce. I. Doba vymknutá z kloubů*, Praha, 1993.

ŠTĚPÁN, V., *Moravský markrabě Jošt (1354-1411)*, Brno 2002.

ULLMANN, W., *The Origins of the Great Schism*, London, 1948.

VALOIS, N., *La France et le Grand Schisme d'Occident, I-IV*, Paris, 1896-1902.

VILLELA-PETIT, I., *Le gothique international, L'art en France au temps de Charles VI*, Paris, 2004.

VLČEK, E., *Čeští králové: fyzické osobnosti českých panovníků, Atlas kosterních pozůstatků českých králů přemyslovské a lucemburské dynastie s podrobným komentářem a historickými poznámkami*, Praha, 1999.

Články, odborné studie

AUTRAND, F., Mémoire et cérémonial: La visite de l'empereur Charles IV à Paris en 1378 d'après les Grandes Chroniques de France et Christine de Pizan, in: *Une femme de lettres au Moyen-Âge*, Orléans, 1995, s.91-103.

BALETKA, T., Dvůr, rezidence a kancelář moravského markraběte Jošta (1375-1411), *Sborník archivních prací* 46, 1996, č. 2, s. 259-536.

BEAUNE, C., Costume et pouvoir en France à la fin du Moyen-Age : les devises royales vers 1400, *Revue des sciences humaines* 183, 1981, s.125-146.

BENNET, U., Art et propagande politique sous Philippe IV le Bel : le cycle des rois de France dans la Grand'salle du palais de la Cité, *Revue de l'Art* 97, 1992, s.46-59.

BILLOT, C., Les saintes chapelles XIIe-XVIe siècle, approche comparée des fondations dynastiques, *Revue d'histoire de l'Eglise de France*, 1987, s.229-248.

BRANDENBURG, A.-E., Louis d'Orléans et la chapelle des Célestins, Tombeaux royaux et princiers, *Dossier d'Archeologie et sciences des origines* 311, 2006, s.78-84.

BUETTNER, B., Past presents: New Year's gifts at the Valois court, ca. 1400, *The art bulletin* 4, 2001, s.598-625.

DURDÍK, T., Hrad Václava IV. v pražských městech a jejich nejbližším okolí, *Documenta Pragensia* VI/1, Praha, 1986, s.24-46.

FAJT, Jiří, Umělecká reprezentace panovníka a město – imitatio, nebo varietas?, *Městské elity středověku a raného novověku*, *Documenta pragensia* XXII, 2004, s.211-224.

- GUENÉE, B., Paris et la cour du roi de France au XIVe siècle, in: Villes, bonnes villes, cités et capitales. Études d'histoire urbaine (XIIe – XVIIIe siècle) offertes à Bernard Chevalier, Publication à l'université de Tours, Tours, 1989, s.259-269.
- GIBBONS, R., La politique de la chambre comme diplomatie européenne : l'exemple du mariage de Charles VI et d'Isabeau de Bavière (17 juillet 1385), L'Europe à la recherche de son identité, Paris, 2002, s.317-332.
- GUIFFREY, J., Inventaire des tapisseries du roi Charles VI, vendues par les Anglais en 1422, Bibliothèque de l'Ecole des Chartes 48, 1887, s.59-110.
- HENWOOD, P., Peintres et sculpteurs parisiens des années 1400, Gazette des Beaux Arts 68, 1981, s.95-102.
- HERAIN, J., Králův dvůr na Starém Městě, Zprávy komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy 2-3, 1910-1911.
- HLAVÁČEK, I., *Hof und Hofführung König Wenzels IV.*, in: Deutscher Königshof, Hoftag und Reichstag im späteren Mittelalter, Vorträge und Forschungen 48., (ed.) Moraw, P., Stuttgart, 2002, s. 105-136.
- HLAVÁČEK, I., *Dvorské a zemské elity v Čechách v době Václava IV.*, in: Genealogia. Stan i perspektywy badań nad społeczeństwem Polski średniowiecznej na tle porównawczym, Toruń, 2003, s. 299-314.
- HLAVÁČKOVÁ, H., Kdy vznikla Bible Václava IV.?, in: *Ars longa*, (ed.) Bukovinská, B., Konečný, L., Praha, 2003, s. 65-80.
- KALINA, P., Architecture as a mise-en-scène of power: The Týn Church of the Virgin Mary in Prague in the pre-hussit period, Umění 2, 2004, s.123-135.
- LALOU, E., Le bal des ardents et la folie du roi“, L'Histoire 164, 1993, s. 70-71.
- MESQUI, J., Palais royaux et princiers au Moyen Age, Publication de l'université du Maine, Le Mans, 1996, s.51-77.
- MESQUI, J., La fortification dans le Valois du XIe au XVe siècle et le rôle de Louis d'Orléans, Bulletin Monumental 135, 1977, s.109-120.
- MESQUI, J., RIBÉRA-PERVILLÉ, C., Les châteaux de Louis d'Orléans et leurs architectes (1391-1407), Bulletin Monumental 138, 1980, s.293-345.
- PEŠINA, J., HOMOLKA, J., K problematice evropského umění kolem roku 1400, Umění XI/3, 1963, s. 161-201.
- PETIT, E., Séjours de Charles VI (1380-1400), Bulletin du Comité des travaux historiques, Histoire et philologie, 1893, s.405-492.

RAZÍM, V., Dolní palác hradu Žebráka; Několik poznámek k problematice dřevem zateplených prostor českých hradů, *Průzkumy památek* X/2, 2003, s. 63-85.

RIBÉRA-PERVILLÉ, C., Aspect du mécénat de Louis Ier d'Orléans, Jeanne d'Arc, Actes du colloque d'histoire médiévale, Orléans, 1979, s. 139-148.

RUSSO, D., Les modes de représentation du pouvoir en Europe dans l'iconographie du XIV^e siècle ; Etudes comparées, in: *Représentation, pouvoir et royauté à la fin du Moyen Âge*, Actes du colloque organisé par l'Université du Maine, 1994, Paris, 1995, s.177-199.

ŘÍHOVÁ, M., Byl Václav IV. homosexuál? Příspěvek k dějinám středověké každodennosti, in: *Ve znamení zemí Koruny české*, Sborník k šedesátým narozeninám prof. Lenky Bobkové, CSc., Praha, 2006, s.489-498.

STUDNIČKOVÁ, M., Dvorské řády Lucemburků, *Umění* 4-5, 1992, s.326-328.

VŠETEČKOVÁ, Z., Arma Christi-Arma salustis; Úvaha nad jejich zobrazením v umění českého středověku, in: *Ars longa*, sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásy, (ed.) Bukovinská, B., Konečný, L., Praha, 2003, s.53-64.

WHITELEY, M., Le Louvre de Charles V : dispositions et fonctions d'une résidence royale, *Revue de l'Art* 97, 1992, s.59-75.

SHRNUTÍ

Na přelomu 14. a 15. století se České království i Francie nacházely téměř ve stejné situaci: čelily postupnému oslabování královské autority, které kontrastovalo s výrazně prosperující uměleckou produkcí ve službách panovnické i aristokratické reprezentace.

Pro Čechy je to období vlády Václava IV. (1378-1419), syna císaře Karla IV. Jeho dynastie byla příbuzná s dynastií francouzských králů z rodu Valois. V této době se jedná o Karla VI. (vládl 1380-1422), řečeného „Šílený“.

Konec 14. století je označován jako doba strachu a nejistoty, především proto, že obě hlavní moci, světská i duchovní byly postupně oslabovány. Západní křesťanstvo bylo rozděleno mezi dva, později dokonce mezi tři papeže, sídlící v Římě, Avignonu a Pise (od roku 1409). Hlavní otázka pro tehdejší panovníky se proto týkala především vyřešení této otázky a rozhodnutí, ke kterému papeži se přikloní. Pro Francii i Svatou říši římskou to byla skutečně zásadní otázka, která zároveň znamenala problém i ve vzájemných politických vztazích.

Zároveň se každé království potýkalo se svými vlastními problémy: ve Francii to byl vleklý konflikt s Anglií a později občanská válka mezi samotnými členy královské rodiny. V Čechách především vztah k Říši, neboť český král byl zároveň nositelem hodnosti římského krále. A jedno z hlavních selhání vlády Václava IV. byla právě ztráta této koruny roku 1400.

Toto datum je také orientačním bodem pro dějiny umění, které označuje období kolem roku 1400 jako vrchol pozdně středověkého umění. Také se používá termín „internacionální sloh“, který zahrnuje tuto kulturní a uměleckou výměnu myšlenek a způsobů tvorby. Samozřejmě slovo „internacionální“ neznamená „jednotný“, neboť každá země má své vlastní tradice, které se do umělecké produkce promítají. To vedlo k vytvoření specifických odvětví tohoto stylu. V Čechách vznikl tzv. krásný sloh, jehož jméno samo o sobě evokuje jeho charakter: důraz na krásno, iluzi pohybu (např. oblečení), jemné výrazy ve tváři soch Madon s dítětem a svatých.

Dalším výrazným projevem této doby je krize zbožnosti. Po morové ráně roku 1348 a hrůzách velkých válek i lokálních konfliktů, hledali lidé útěk do světa míru, stability, starých tradic a ideálů. Pro šlechtu a královský dvůr to znamenalo především návrat k rytířským a kurtoazním ideálům.

Umění této doby odráží tyto pocity a zároveň bylo využíváno jako nástroj královské propagandy. Panovníci uplatnili svůj cílený politický program, který je často spojoval se starou tradicí původní dynastie (např. galerie soch, které poukazují na starobylost rodu).

Tento program se sestává z několika částí: především je to monumentální umění (architektura), stavby a přestavby rezidencí, fundace kaplí a kostelů, které jsou často zdobeny v nově se objevujícím stylu, pro který existuje termín z francouzštiny: „flamboyantní gotika“.

Další složkou je pak umění, které sloužilo především královskému dvoru, protože obsahuje celou složitost a rafinovanost dvorské kultury. Jedná se o iluminované rukopisy, tapiserie a další drahé předměty (oblečení, šperky, zlaté a stříbrné nádoby). Některé z nich mohly sloužit i jako novoroční dárky, ale také jako politické „zbraně“, které utvářely nebo rozbíjely aliance a spojení, či aby upevnily diplomatické svazky a zdůraznily sílu a moc.

Tato práce se soustředí především na tuto roli umělecké produkce, která tvořila součást panovnické reprezentace.

SUMMARY

At the turn of 14th and 15th century, France and the Kingdom of Bohemia both faced very similar situation: progressive failure of royal authority against the background of sublimity and artistic prosperity in service of royal and aristocratic representation.

Regarding Bohemia, this period is adherent to the reign of Wenceslas IV. (1378-1419), the son of the Holy Roman Emperor Charles IV. His dynasty was related with French kings, during this period it was Charles VI. (1380-1422), called Charles the Mad.

The end of the 14th century was a time of insecurity and fear, especially when both of the main powers, secular and spiritual, had been continually weakened. Western Christianity was divided between two, and later even among three popes, residents in Rome, Avignon and Pisa (since 1409). The main task for the kings was to end this situation and to decide which of these popes was the only one who had been legally elected. This question was crucial for France and the Holy Roman Empire and it was also the main difficulty in their mutual political relations.

Each kingdom also had problems with their own political situation: in France the war with England and subsequent civil war among the members of the royal family. In Bohemia it was the relation with the Holy Roman Empire, because Wenceslas IV. inherited the title of the Roman king after his father. The main failure of his reign however was the loss of the crown of the Roman Empire in 1400.

This date should be also taken as a reference point, considering the art of this period is often called “the art of the year 1400”. It is an auxiliary term for the history of art, which classifies this era as a height of medieval art. Also the term of “international style” is used because of this multicultural exchange of artistic manners and ideas. Of course the word “international” does not mean “uniform”, because each country had its own traditions and ways of expressing them. It led to specific forms of this “international style” in each developed kingdom of Europe.

The “fine” or “beautiful style” originated in Bohemia and its name indicates the main character of it: emphasis on the beauty, on the movement of clothing, fine faces of saints or Madonnas with baby Jesus.

The crisis of devoutness was also characteristic for the end of the 14th century. After the strike of plague in 1348 and the war or local combats, men were looking for escape to the world of old traditions and stability.

Nobility and the king's court tried to "escape" to the courteousness and the knight's ideal. Art of this period reflected these feelings and also served as an instrument for royal propaganda. Kings developed the targeted political program which connected their own dynasty with their predecessors (i.e. galleries of statues which emphasize their lineage).

It consists of these parts: the monumental art that includes architecture, residences and the founding of chapels and churches, often decorated in the new style, called in French terminology "gothique flamboyant".

Second part is the category of art which served above all to the king's court, because it contained all the complexity of the culture of the court. It means illuminated manuscripts, tapestries and other precious objects (clothing, jewellery, golden and silver dishes). Some of these objects were made for king or his family and they could serve as New Year's gifts or as political weapons to make and unmake alliances, to forge diplomatic ties, to signal dominance.

This graduation thesis is focused on this flourishing artistic creation, which was a part of the royal representation.

SEZNAM PŘÍLOH

Obrazová příloha

I. Václav IV. (1361-1419), král český a římský, busta na konzole presbyteria Týnského chrámu v Praze (převzato z knihy: Spěváček, J., *Václav IV.*).

II. Portrétní busta mladého Václava IV. v triforiu chrámu sv. Víta v Praze (převzato z katalogu: *Karel IV., císař z boží milosti*).

III. Iniciála z Bible Václava IV., zobrazující krále Václava v majestátu (převzato z katalogu: *Karel IV., císař z boží milosti*).

IV. Letecký pohled na hrad Točnick (převzato z publikace vydané pro státní hrad Točnick: *Žebrák a Točnick*).

V. Křivoklát, hradní kaple (převzato z katalogu: *Karel IV., císař z boží milosti*).

VI. Karel VI. (1363-1422), král francouzský, rozmlouvá se svým sekretářem Salmonem v přítomnosti členů dvora.

Převzato z Wikipedia [online], [12.6.], dostupné z www:

<<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Charles6france.jpg>>

VII. Tzv. *Cheval d'or* (Goldeness Rössl), zlacený email, novoroční dar královny Isabely Karlu VI. v roce 1405 (převzato z katalogu: *Paris, 1400*).

VIII. *Cheval d'or*, detail, Karel VI. při modlitbě. Toto dílo je považováno za jedno ze znázornění králova šílenství, především kvůli detailům obličeje, (převzato z katalogu: *Paris, 1400*).

IX. Filip Smělý (1342-1404), vévoda burgundský, strýc Karla VI.

Převzato z Wikipedia [online], [12.6.], dostupné z www:

<<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/FilipsDestoute.jpg>>

X. Jan Nebojácný (1371-1419), syn Filipa Smělého, vévoda burgundský

Převzato z Wikipedia [online], [12.6.], dostupné z www:

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/John_duke_of_burgundy.jpg>

XI. Hrobka Filipa Smělého, zhotovená v letech 1386-1410, určená pro kartouzu v Champmolu, dnes v Musée des Beaux Arts v Dijonu, (foto: autor).

XII. *Grande Pietà Ronde*, kolem roku 1400, autor: Jean Malouel pro kartouzu v Champmolu (převzato z katalogu: *Paris, 1400*).

XIII. Torzo „Bolestného Krista“, určeno pro rajskou zahradu kartouzy v Champmolu, kolem roku 1400; autor: Claus Sluter, (převzato z katalogu: *Paris, 1400*).

XIV. Královna Isabela Bavorská, manželka Karla VI., (převzato z katalogu: *Paris, 1400*).

XV. Hrobka Karla VI. a Isabely Bavorské v bazilice Saint-Denis v Paříži, (převzato z katalogu: *Paris, 1400*).

XVI. Ludvík, vévoda orleánský (1372-1407), bratr Karla VI., (foto: autor).

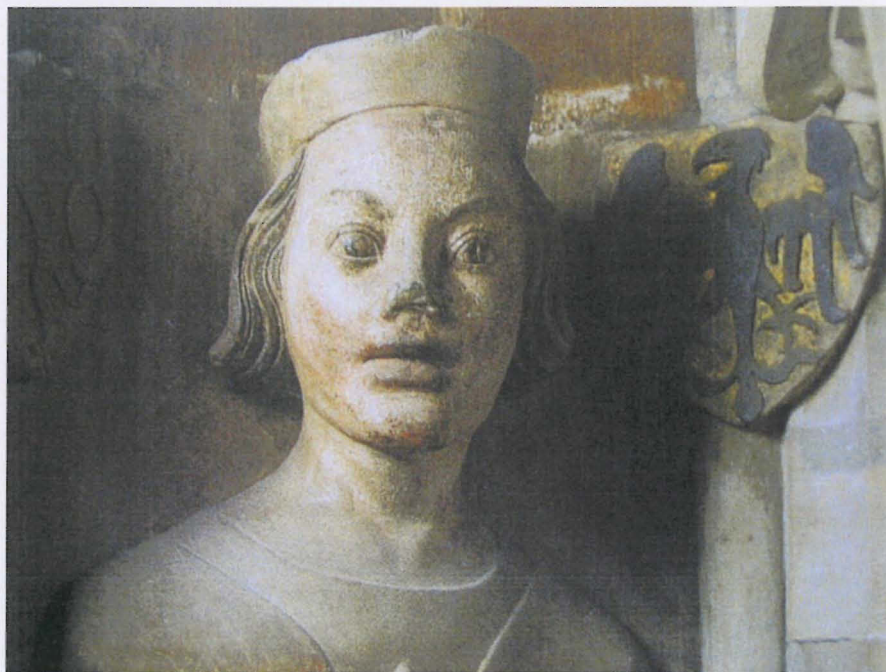
XVII. Hrad Pierrefonds, Pikardie, Francie; původně jedno ze sídel Ludvíka Orleánského, dnes po výrazné rekonstrukci architekta Viollet-le-Duca, (převzato z pohlednice; Édition du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2007).



I.

Václav IV. (1361-1419), český a římský král, busta na konzole presbyteria Týnského chrámu
v Praze

(převzato z knihy: Spěváček, J., *Václav IV.*)



II.

Portrétní busta mladého Václava IV. v triforiu chrámu sv. Víta v Praze
(převzato z katalogu: *Karel IV., císař z boží milosti*)



III.

Iniciala z Bible Václava IV., zobrazující krále Václava v majestátu
 (převzato z katalogu: *Karel IV., císař z boží milosti*)



IV.

Letecký pohled na hrad Točník
(převzato z publikace: *Žebrák a Točník*)



V.
Křivoklát, hradní kaple
(převzato z katalogu: *Karel IV., císař z boží milosti*)



VI.

Karel VI. (1363-1422), král francouzský, rozmlouvá se svým sekretářem Salmonem
v přítomnosti členů dvora.
(zdroj: internet)



VII.

Tzv. *Cheval d'or* (Goldenes Rössl), zlácený email, novoroční dar královny Isabely Karlu VI.
v roce 1405
(převzato z katalogu: *Paris, 1400*)



VIII.

Cheval d'or, detail, Karel VI. při modlitbě. Toto dílo je považováno za jedno ze znázornění králova šílenství (především kvůli detailům obličeje)
(převzato z katalogu: *Paris, 1400*)



IX.

Filip Smělý (1342-1404), vévoda burgundský, strýc Karla VI.
(zdroj: internet)



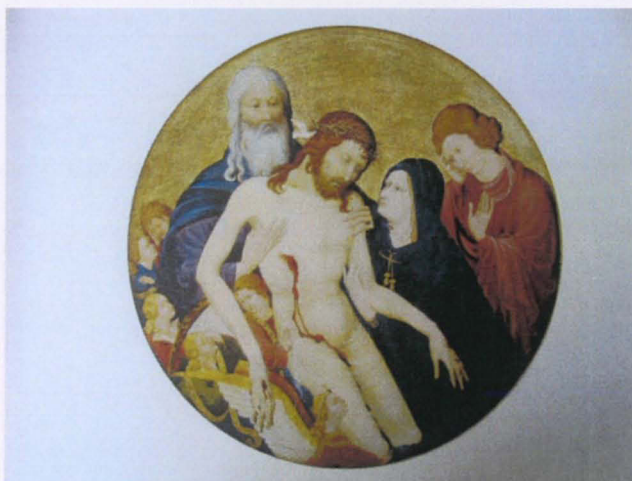
X.

Jan Nebojácný (1371-1419), syn Filipa Smělého, vévoda burgundský
(zdroj: internet)



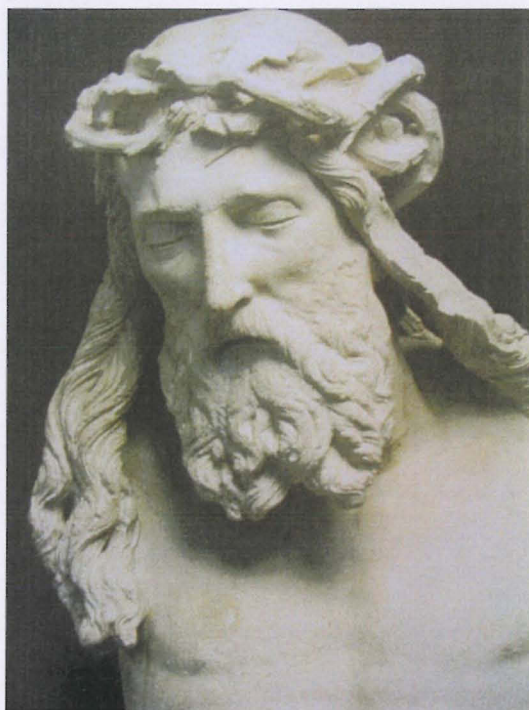
XI.

Hrobka Filipa Smělého, zhotovená v letech 1386-1410, určená pro kartouzu v Champmolu,
dnes v Musée des Beaux Arts v Dijonu
(foto: autor)



XII.

Grande Pietà Ronde, kolem roku 1400, autor: Jean Malouel pro kartouzu v Champmolu
(převzato z katalogu: *Paris, 1400*)



XIII.

Torzo „Bolestného Krista“, určeno pro rajskou zahradu kartouzy v Champmolu, kolem roku 1400; autor: Claus Sluter
(převzato z katalogu: *Paris, 1400*)



XIV.

Královna Isabela Bavorská, manželka Karla VI.
(převzato z katalogu: *Paris, 1400*)



XV.

Hrobka Karla VI. a Isabely Bavorské v bazilice Saint-Denis v Paříži
(převzato z katalogu: *Paris, 1400*)



XVI.
Ludvík, vévoda orleánský (1372-1407), bratr Karla VI.
(foto: autor)



XVII.

Hrad Pierrefonds, Pikardie; původně jedno ze sídel Ludvíka Orleánského, dnes po výrazné rekonstrukci architekta Viollet-le-Duca
(převzato z pohlednice)